Brussels. Musées royaux
d'arts et d'histoire
Bulletin
année 3 (1903/04)

BULLETIN

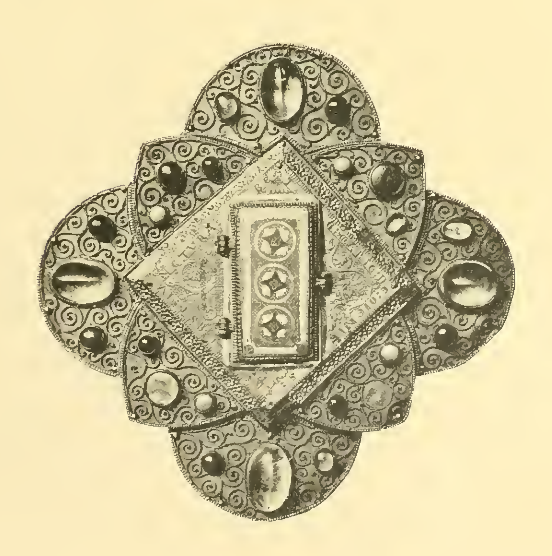
DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

TROISIÈME ANNÉE. — 1903-1904.



BRUXELLES
VROMANT & Co, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
3, RUE DE LA CHAPELLE, 3

1904

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX

DES

ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

Tiré sur les presses de



VROMANT & Cie

3, rue de la Chapelle, 3

Bruxelles

BULLETIN

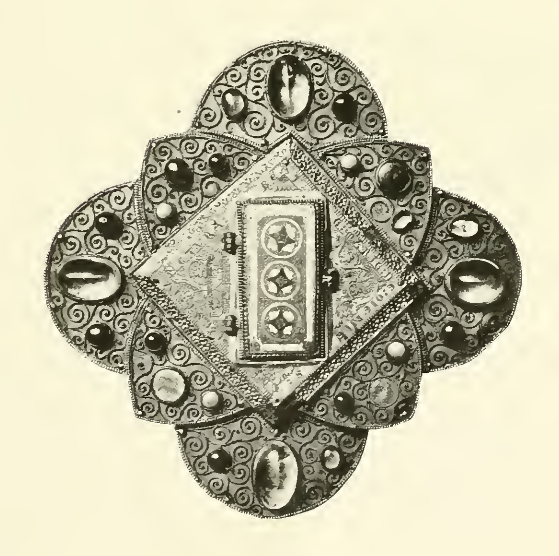
DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

TROISIÈME ANNÉE. — 1903-1904.



BRUXELLES
VROMANT & Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
3, RUE DE LA CHAPELLE, 3

1904

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . 5 francs. | Pour l'Etranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

NOS COLLECTIONS DE TISSUS, DE BRODERIES ET DE DENTELLES.

LA disposition nouvelle donnée à notre galerie courbe nous a permis d'y réunir en un même endroit les tissus, les broderies et les dentelles qui se trouvaient jusqu'à présent séparés de la manière la plus fâcheuse. L'arrangement s'en achève en ce moment et, bien qu'il ne fasse que préluder à l'installation définitive de ces collections dans nos futurs locaux, il sera, pensons-nous, favorablement apprécié du public, tout au moins comme arrangement d'attente.

Les précieuses séries de dentelles qui nous viennent de Mme Hortense Montefiore occupent tout le fond du local.

Ce n'est pas le moment de passer en revue les richesses de cette collection, réunie avec autant de patience que de savoir par notre généreuse bienfaitrice. La présentation de ces pièces nombreuses, dont beaucoup sont de premier ordre, devra faire un jour l'objet d'une publication spéciale.

Nous nous bornerons aujourd'hui à attirer l'attention sur un morceau, des plus remarquables, et qui prend, en outre, une touchante valeur par le fait que Mme Montefiore, toujours soucieuse d'augmenter le riche fonds qu'elle nous avait constitué, nous en fit la remise dans les tout derniers temps de sa vie.

M. le conservateur Destrée en annonçait la donation en ces termes dans notre *Bulletin* d'octobre 1901 :

« C'est une grande dentelle au fuseau, mesurant environ 1^m70 sur 1^m30 et ayant servi à recouvrir soit une table, soit un lit.

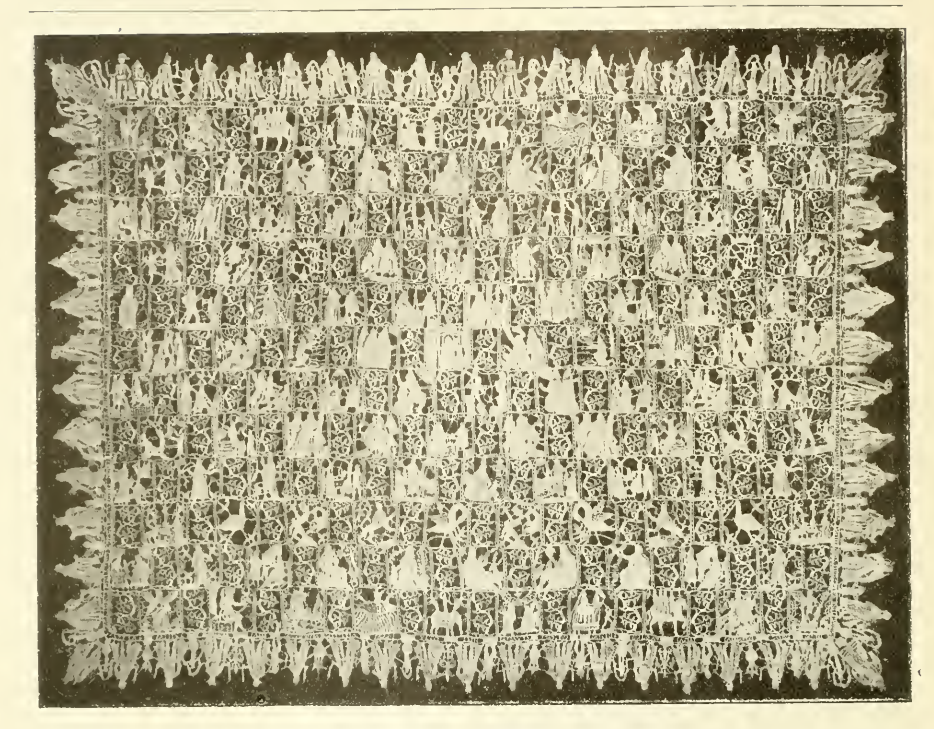
Elle se compose de 120 cases contenant des rinceaux, et de 120 autres cases occupées par des sujets tirés de la légende, de la Bible et de la Vie des saints, ainsi que par les figures, les armoiries et les chiffres d'Albert et d'Isabelle. Cette dernière particularité autorise à croire que le travail aurait été exécuté vers l'époque du mariage des archiducs, ainsi que semblerait l'indiquer le symbole d'un cœur transpercé de deux flèches.

La bordure de cet intéressant spécimen est formée de la représentation des sybilles et des empereurs romains accompagnés de leurs dénominations en latin ».

A proximité de la collection Montefiore ont pris place les quelques pièces, peu nombreuses, mais de choix également, dont nos musées ont fait jadis l'acquisition. Les plus importantes d'entre elles sont des voiles de bénédiction, en dentelle de Bruxelles, d'une grande valeur, travaillés jadis pour l'église du Béguinage. La regrettée Mme Daimeries a reproduit l'un de ces voiles dans un travail qu'elle a consacré à la dentelle de Bruxelles (1) ; elle fixe l'époque de son exécution entre 1700 et 1750.

Deux autres sont datés sur la pièce même ; l'un d'eux, représentant l'Invention de la Sainte Croix,

(1) *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, VI, p. 249 à 256 (pl. I., t. V, p. 252). Le cliché a été prêté par la Société d'archéologie.



DENTELLE AU FUSEAU. — DONATION MONTEFIORE.

porte le millésime de 1720 ; le second, figurant le Baptême du Christ, est daté de 1759

Après les dentelles viennent les broderies. C'est encore la collection Montefiore qui en fournit les premiers éléments.

Dans une série de spécimens allant du xve siècle jusqu'à la fin du xviiie siècle, l'on trouve ensuite, réunis dans une vitrine-montre, une suite de menus objets se rattachant à la broderie et fort curieux : scapulaires, bourses, aumônières, coiffures, fleurs artificielles, etc.

A signaler également deux habits de cour du xviiie siècle, brodés de la façon la plus délicate.

Disons en passant combien il serait désirable de voir les costumes de ce genre plus complètement représentés dans nos collections. Il est sans doute, à Bruxelles même, plus d'une aristocratique demeure où de beaux vêtements anciens, habits, manteaux, robes, parures diverses, se conservent, pieusement parfois, mais pas toujours, et, en tout cas, sans profit pour personne. Pourquoi ne pas en réjouir plutôt les yeux du public, joindre à nos collections cette note si importante dans la reconstitution des milieux anciens. On peut hésiter, nous le comprenons, à se dessaisir définitivement de ce que l'on regarde, à bon droit, comme des reliques de famille. Mais point n'est besoin de cela. Nos musées sont autorisés à recevoir des objets en dépôt. Nous ne demandons pas absolument qu'on nous les abandonne : qu'on nous les confie seulement, ne fut-ce que pour un temps, l'intérêt public y trouvera déjà son compte.

Nous avons rapproché des habits dont il vient d'être question une pièce de vêtement qui n'offre guère de broderies, il est vrai, mais dont l'intérêt historique, sera certainement fort goûté. C'est un habit de drap écarlate ayant appartenu à Jacques II, roi d'Angleterre. « Ce prince, ainsi le porte une note que nous communique M. Destrée, ce prince, second fils de Charles Ier, servit en 1655 aux Pays-Bas dans l'armée d'Espagne, sous Don Juan d'Autriche, pendant le protectorat de Cromwell. » De quelle façon y laissa-t-il son habit ? Ce serait un problème à éclaircir. En tout cas, l'authenticité de la pièce ne peut faire de doute, attendu qu'elle se trouvait conservée comme telle

à l'ancienne chambre héraldique, d'où elle a passé directement dans les collections de l'Etat.

Parmi les broderies du musée, réunies là, nous rappellerons deux véritables monuments, l'un de notre art brabançon, l'autre de l'art allemand.

C'est, en ce qui concerne ce dernier, l'antependium de Rupertsberg (Bingen) en soie rouge, brodée d'or et d'argent, de la première moitié du XIIIe siècle.

Ce parement, écrit notre conservateur M. Destrée, qui a consacré une étude spéciale au dit objet, ce parement « offre le plus grand intérêt tant pour le prix de la matière que pour le sentiment artistique qui s'en dégage et les souvenirs historiques auxquels il est intimement lié ».

L'autre pièce est l'antependium de Grimberghe, orfroi brabançon de la première moitié du XVIe siècle, qu'un homme, à coup sûr bien compétent, M. Lefébure, a qualifié de « merveille par excellence de la broderie flamande ».

« La conservation en est admirable, ajoute cet auteur. Nous ne connaissons pas d'œuvre d'aiguille plus importante et d'une plus belle exécution. Elle forme le joyau d'un groupe très remarquable cependant de broderies 'église que possède le Musée de Bruxelles »(1).

Enfin viennent les tissus.

C'est d'abord la collection de tissus qui nous fut donnée, d'un bloc, voilà bientôt deux ans, par Mme Isabelle Errera, et dont l'arrivée nous a fait passer d'emblée de la pauvreté, qui était nôtre, au rang très honorable que nous tenons maintenant, en matière de tissus, parmi les musées européens.

Nous croyons pouvoir affirmer que la collection Errera, nonobstant son ampleur et sa richesse, qui lui permettraient, sans contredit, de former un ensemble à part, a gagné, elle aussi, à la disposition nouvelle. Isolée maintenant des collections de la peinture décorative, qui lui constituaient un voisinage plutôt inattendu, occupant un local plus intime, encadrée de broderies et de tapisseries qui lui font une atmosphère appropriée et digne d'elle, la collection nous apparaît avec un renouveau de charme et d'intérêt que nos visiteurs ne manqueront pas d'apprécier à leur tour.

A ce propos, nous avons entendu maintes fois émettre le vœu que le public puisse se procurer, pour visiter la collection Errera, un guide moins dispendieux que le catalogue actuel, dont le caractère luxueux ne va pas à toutes les bourses. Nous croyons pouvoir annoncer que Mme Isabelle Errera



VOILE DE BÉNÉDICTION EN DENTELLE DE BRUXELLES.

(1) Lefébure, *Broderies et dentelles*, p. 127 et 129.

se chargera prochainement de satisfaire elle-même à ce vœu, au moyen du nouveau catalogue qu'elle prépare et dans lequel elle passera en revue, non seulement les principales pièces de son ancienne collection, mais encore nos propres existences en tissus et en broderies.

Nos musées possèdent, en effet, d'autres tissus encore. Des tissus coptes, d'abord, dont nous avions réuni déjà une assez belle collection, que Mme Errera vient d'enrichir à son tour, par le don de plusieurs séries très intéressantes.

Les étoffes coptes occupent un rang important dans l'histoire des tissus. Leur place est donc marquée dans les collections qui se rapportent à ces derniers. Mais on conviendra, d'autre part, que notre section égyptienne ne puisse pas, elle non plus, s'en désintéresser et qu'elle en retienne, par conséquent, une partie pour elle-même.

C'est le cas, notamment, pour les étoffes si curieuses qui enveloppaient le corps de la brodeuse Euphémiâan (?) acquise, avec tant de succès, à Paris, il y a deux ans, par notre conservateur adjoint, M. Capart.

Mais, par suite d'une heureuse combinaison de locaux, le partage de nos tissus coptes n'en disloquera pas l'ensemble, l'entrée de la section égyptienne se trouvant tout à côté du compartiment des étoffes et les deux fractions de la série dont nous parlons devant, par conséquent, se trouver, en fait, être exposées côte à côte.

Mentionnons pour finir, parmi nos pièces capitales, les précieuses étoffes provenant de l'église de Munsterbilsen. Ces morceaux tout à fait vénérables ils pourraient remonter au ve siècle) ont servi jadis à envelopper des reliques. Exposés précédemment tout à l'extrémité du musée, ils ont pris place, eux aussi, dans le compartiment dont nous venons de parler. Leur rareté a frappé tous les connaisseurs et Julius Lessing a cru devoir nous demander l'autorisation de les publier dans l'ouvrage sensationnel qu'il publie en ce moment sur les tissus précieux.

E. V. O.

NOUVELLES ACQUISITIONS

SECTION ÉGYPTIENNE.

PARMI les nombreux objets découverts au cours des fouilles de l'Egypt Exploration Fund et qui ont été attribués à nos musées, un cercueil de momie d'époque persane mérite tout spécialement d'attirer l'attention. Nous consacrons à sa description les lignes qui suivent, réservant l'étude des autres monuments pour les numéros suivants du *Bulletin*.

Dans leur rapport sommaire sur les fouilles de la branche gréco-romaine de l'Egypt Exploration Fund



MM. Grenfell et Hunt s'expriment comme suit : « La première partie de la saison dernière fut con-

sacrée à terminer nos fouilles à Hibeh, commencées



l'année précédente .. A côté des papyrus, les tombes ptolémaïques fournirent peu d'antiquités intéressantes; cependant, deux beaux portraits de momie d'époque romaine furent découverts... Dans une salle d'une petite construction adjacente au mur Est de la ville, on trouva un certain nombre de statuettes funéraires avec base inscrite, et dans une tombe de la même époque le grand sarcophage exposé, un autre conservé au Caire ainsi que des vases canopes, de nombreux ushabtis et une statuette de bronze d'Osiris d'assez grande taille, etc. (1).

Le grand sarcophage dont il est ici question nous a été généreusement offert par le comité de l'Egypt Exploration Fund, et les reproductions que nous en donnons permettront d'apprécier à sa juste valeur ce don précieux. Nos collections ne possédaient jusqu'à présent aucun cercueil de ce type dont les spécimens sont assez rares, eu égard principalement à la fragilité de la décoration.

Ces cercueils sont faits en bois sculpté donnant à l'ensemble la forme générale de la momie elle-même enveloppée dans ses bandelettes. La tête seule est traitée avec quelques détails et vise à être un portrait fidèle du défunt. Le bois est recouvert entièrement de toile, et sur le tout on a placé une sorte de stuc sur lequel sont peints les ornements. La sécheresse de l'air, les cahots du transport risquent fort d'altérer gravement cet enduit fragile. Pour notre spécimen, le cercueil proprement dit a beaucoup souffert et seules quelques traces permettent d'affirmer qu'il possédait une décoration analogue à celle du couvercle ; quant à celui-ci il s'est heureusement mieux conservé. Aux divers endroits où les pièces de bois se rejoignaient la décoration a souffert, sans que ces détériorations aient en rien détruit cependant, l'harmonie générale des peintures.

La figure du mort est douce et calme, un léger sourire errant sur les lèvres, les yeux grands ouverts et peints à l'imitation des yeux en émail que l'on trouve parfois enchâssés dans le masque; les chairs sont à l'ordinaire peintes en brun-rouge, la couleur des hommes, et la barbe soigneusement tressée pend sur la poitrine, légèrement recourbée à son extrémité. Le visage est encadré de la lourde perruque peinte de lignes alternativement bleu et blanc. Sur la poitrine s'étale un collier imitant les émaux les plus riches et dont les fermoirs ont l'aspect de têtes de faucon surmontées du disque solaire. C'est le collier *Ouseckh* qui, d'après une des prescriptions du Livre des morts, devait être attaché au cou de la momie le jour des funérailles.

(1) *Catalogue of Egyptian antiquities found by prof. Flinders Petrie at Abydos and Drs Grenfell and Hunt at el Hibeh, Oxyrhynchus*, etc.,... *exhibited at University College, Gower street*. London, 1903, p. 4.

En dessous du collier, la déesse du ciel Nouit est agenouillée, la tête à droite surmontée du disque solaire, au centre duquel le nom de la déesse est inscrit. Elle tient en mains des plumes d'autruche et étend les bras pour couvrir de ses ailes la momie. Les textes qui se retrouvent sur d'autres cercueils nous indiquent son rôle : « ta mère Nouit s'étend sur toi en son nom de *Mystère du ciel*, elle a fait de toi un dieu sans ennemis ». Des cercueils plus anciens nous montrent les ailes de la déesse enveloppant entièrement la momie; c'est également le geste de la déesse protégeant un dieu de ses ailes, comme on le voit sur une série de statuettes en bronze. A droite et à gauche les déesses Isis et Nephthys agenouillées, portant sur la tête le signe de leur nom, impriment sur le sol l'empreinte du sceau, scène assez fréquente.

Une ligne sépare ces représentations de celles qui suivent.

Ici nous trouvons deux registres décorés de scènes empruntées aux vignettes du Livre des morts. Dans la rangée supérieure c'est la représentation fréquente de la pesée de l'âme. En commençant par la droite nous voyons d'abord deux des quatre génies funéraires, Kebhsenouf à tête de faucon et Hapi à tête de cynocéphale, ayant tous deux à la ceinture le signe de l'Occident, le pays des morts; devant eux, le symbole d'Abydos, la châsse contenant la tête d'Osiris, placé sur le signe de la montagne.

Puis on rencontre la balance : sur le plateau de droite surveillé par le dieu Thot, à tête d'ibis, se trouve le cœur du défunt; sur le plateau de gauche gardé par Horus à tête de faucon, on voit la petite figure de la déesse de la vérité. La déesse elle-même, la plume d'autruche sur la tête, se tourne vers la gauche et dit qu' « on n'extermine pas » le défunt. Cette inscription sépare cette scène première d'une autre où l'on voit d'abord le dieu Thot, qui a vérifié la pesée, amenant le défunt par la main devant le dieu Osiris. Il est précédé d'Horus le momificateur de son père (le façonneur de son père, comme disent les textes), qui étend la main vers Osiris, lui présentant le signe de la vie. Osiris, le dieu grand, seigneur de l'éternité, est assis sur son trône, tenant au poing le fouet et le sceptre; entre lui et Horus est posée une table d'offrandes chargée de vases, de gâteaux et de fleurs. Sous la table on a placé un vase à libations sur une sellette.

Derrière le dieu Osiris, sur une base, l'œil sacré, d'où sortent deux bras dans la pose de l'adoration, et sur lequel une Isis, les ailes étendues, veille en même temps que sur Osiris.

De même qu'à l'extrémité opposée, un emblème sacré; ici le signe de l'Occident sur la montagne précède deux des génies funéraires qui sont Tioumautef à tête de chacal et Amsit à tête d'homme.

Le registre inférieur se décompose en 4 scènes indépendantes. A droite, le défunt est en adoration, prosterné devant le génie « Nehebka résidant dans Héliopolis », à tête humaine, assis sur un trône, tenant le fouet. A gauche, symétriquement, le défunt adore les âmes d'Héliopolis, représentées par un seul génie, identique à celui qui lui fait pendant à droite. Au centre le signe de l'Occident, d'où sortent deux bras de femme, sépare en deux parties égales l'espace laissé libre. A droite de cet emblème se trouve la barque du soleil avec ses emblèmes caractéristiques. Le dieu debout à tête de faucon, le disque orné de l'urœus sur la tête, se trouve dans un édicule léger. Le défunt lui-même, auquel les formules magiques ont donné l'accès de la barque, est agenouillé à l'avant dans la pose de l'adoration. En face, sur un lit en forme de lion, la momie est couchée : le dieu Anubis, à tête de chacal, l'embaumeur divin, tient embrassée la momie : il vient, comme dit le texte, pour lui affermir ses os. Au-dessus de la tête du mort plane son âme sous la forme d'un oiseau à figure humaine. Sous le lit funèbre, un vase à libations sur une sellette ; à la tête du lit, on a déposé une petite table à offrandes chargée de victuailles diverses. De part et d'autre du lit, les sœurs d'Osiris, auquel est assimilé le défunt, tiennent en main des bandelettes rouges. Elles sont là « pour donner la santé à ses membres chaque jour ».

En dessous de ces scènes on trouve, en quinze lignes d'hiéroglyphes soigneusement dessinés, une copie du chapitre 72 du Livre des morts où, comme le dit M. Maspéro, sont exprimées le plus explicitement les croyances et les espérances des âmes.

Sur les pieds, à droite et à gauche, le chacal Anubis, surmonté du fouet, est représenté couché sur un naos ; quatre lignes d'hiéroglyphes affirment que le dieu est venu pour servir de protecteur au défunt.

A l'intérieur du couvercle, au centre, la déesse du ciel Nouit étire ses bras, étire ses jambes grêles, qui servent à appuyer sur la terre son corps couvert d'étoiles. Sa tête est tournée vers l'Occident et sa chevelure, peinte en bleu foncé, descend raide jusqu'à ses poignets.

Le disque solaire et le disque surmonté du croissant lunaire, placés sur le corps de la déesse, indiquent d'une façon suffisamment nette comment les Égyptiens se représentaient l'apparition et la disparition journalière des astres et leur course apparente à travers le ciel.

A la droite de la déesse, douze figurines de femmes, agenouillées dans la pose de l'adoration, la

tête surmontée d'une étoile, personnifient les douze heures de la nuit. En face, douze figurines semblables, la tête surmontée d'un disque, représentent les heures du jour.

Le sommet intérieur du cercueil est décoré d'un scarabée, les ailes étendues, tenant dans ses pattes postérieures le disque solaire.

Ce cercueil avait été décoré pour un personnage dont les titres n'ont pas été inscrits, du nom de Khousu-Tafnekht, surnommé Ankh Pef Pet. Son père s'appelait du-Tafnekht. Quant au nom de la mère, il est plus difficile à déterminer avec précision. En effet, si nous apprenons par les deux lignes d'inscriptions verticales de l'intérieur du couvercle que celle-ci s'appelait « Chap-Amen-Te-Pet » (ou Her), le chapitre des morts transcrit sur la face antérieure nous donne comme nom de la mère « A-Ari ».

Enfin, dans la scène du jugement de l'âme décrite plus haut, on trouve que la mère s'appelait Ter.....

Un cercueil à peu de chose près identique à celui qui nous occupe est conservé dans la riche collection du Musée de Leyde (1).

L'intérêt que présente ce monument nous fait un devoir d'adresser, d'une façon toute spéciale, nos remercîments au comité de l'Egypt Exploration Fund qui a bien voulu nous le réserver.

Jean Capart.

DONS

SECTION DE LA BELGIQUE ANCIENNE. Nous avons reçu pour nos collections préhistoriques : de M. F. CUMONT, deux petites pointes de flèche en silex, à ailerons et pédoncule, trouvées à Wanlin (province de Namur), et, de M. ADRIEN DE PRELLE DE LA NIEPPE, une petite série de silex et de phtanites taillés, néolithiques — parmi lesquels un beau percuteur sphérique et un superbe grattoir allongé — trouvés à Boitsfort.

(1) M. 13. *Aegyptische Monumenten van het Nederlandsch Museum van oudheden te Leyden*, III afd., pl. 1 à 6.

CHRONIQUE DES FOUILLES ET DÉCOUVERTES

DÉCOUVERTE DE SÉPULTURES FRANQUES A NIMY (Hainaut). — M. E. Hublard nous informe que tout récemment, en opérant les terrassements pour la construction des fondations d'une maison proche de l'arrêt du train à Nimy-Maisières (ligne de Mons à Bruxelles), les ouvriers ont mis au jour trois ou quatre sépultures franques. Outre les squelettes, gisant à 1m50 de profondeur, on a trouvé deux vases — qui ont été brisés et dont les débris ont été dispersés et perdus — et une arme en fer qui serait une framée ou un scramasaxe.

A. L.

NOS GALERIES

SECTION DE LA BELGIQUE ANCIENNE. Nous avons entretenu nos lecteurs, dans un précédent numéro (2), de la découverte récente d'une sépulture belgo-romaine à Épinois (Hainaut). Nous leur annoncions en même temps que grâce à l'amabilité de MM. Charles et Léopold George, propriétaires du bois, lieu de la trouvaille, nous allions pouvoir reconstituer complètement cette tombe dans notre section de la Belgique ancienne.

Cette reconstitution est terminée.

Toutefois les dimensions de la tombe et le poids considérable de ses matériaux ne nous ont pas permis de la placer dans la galerie haute, et force nous a été de l'installer — provisoirement et en attendant le transfert dans les nouveaux locaux — dans les sous-sols où chacun peut cependant la voir, en s'adressant à notre préparateur E. Bauwin.

A. L.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

(2) 2e année nº 11, août 1903, p. 85.

BIBLIOTHÈQUE.

DANS le courant du mois de septembre notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

Académie roy. de Belgique. — Bulletin de la classe des lettres, des sciences morales et politiques et de la classe des beaux arts.
Architectural Review, de Londres.
Archives belges.
Art décoratif.
Art et décoration.
Art moderne.
Art et la vie.

Art pratique.
Artist (The).
Biblia.
Bibliographie de Belgique.
Bibliographie de la France.
Bulletin des Métiers d'art.
Chronique des arts et de la curiosité.
Correspondance historique et archéologique.
Deutsche Kunst und Dekoration.
Dietsche Warande en Belfort.
Durendal
Fédération artistique
Gazette des beaux arts
Intermédiaire des chercheurs et des curieux.
Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen.
La Belgique coloniale.
L'Armurerie liégeoise.
La Ligue artistique.
Les Arts.
L'Homme préhistorique.
Man.
Miscellanea d'Arte.
Orientalistische Litteraturzeitung.
Petite Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre.
Rassegna d'Arte.
Revue bibliographique belge.
Revue de l'Université de Bruxelles.
Revue des industries du bâtiment.
Revue universelle.
Société centrale d'architecture en Belgique : Bulletin.
Studio.
Touring Club de Belgique.
Trésors d'art en Russie
Zeitschrift für christliche Kunst
Wallonia.

NON MENSUELS :

Annales de la Fédération historique et archéologique de Belgique, t. XVI (Congrès de Bruges 1902).

Annales de la Société archéologique de Bruxelles, livr. I-II du t. XVII.

Annales du Musée Guimet (Bibliothèque d'études), t. XV.

Arte italiana, XIIe année, n°s 5 et 6.

Biblioteca Belgica, les livr. 160, 161 et 162.

Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, fasc II du t. II.

Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie, 41e année, n°s 9 et 10.

Revue de l'histoire des religions, n°s 1, 2 et 3 du t. XLVII.

Revue néo-scolastique, 10e année, n° 3.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois de septembre :

PUBLICATIONS RÉCENTES.

BERNADAC (F.). — Catalogue des collections composant le musée d'artillerie de Paris, t. II. Armes défensives, armures d'hommes et de cheval, coiffures militaires, boucliers. Paris 1902.

British Museum. A guide to the Early christian and byzantine antiquities. — Oxford 1903. (Don de M. J. Capart.)

CUMONT (Fr.). La polémique de l'Ambrosiaster contre les païens. — Mâcon 1903. (Don de l'auteur.)

DE BOUCHAUD (Pierre). Raphaël à Rome. Paris 1902.

DE MOT (Jean). L'Aphrodite d'Arenberg. Paris 1903. (Don de l'auteur.)

DEVILLERS (Léopold). Chartes du chapitre de Saint-Waudru à Mons, t. II. Bruxelles 1903. (Envoi de l'Académie royale de Belgique.)

GARDNER (Percy). Classical archaeologie in Schools. Oxford 1902.

KURT LAMPERT (Le D^{r}). Die Völker der Erde. Stuttgart und Leipzig [1902].

PINCHES (Th. G.). The bronze ornaments of the Palace gates of Balawat. London [1902]. (Don de M. J. Capart.)

RUTOT (A.) Les « cailloux » de M. Thieullen. Bruxelles 1903. (Don de l'auteur.)

OUVRAGES DIVERS.

DONS.

De la Société Transactions soc. of Biblical Archaeology, Londres, par l'entremise de M. J. Capart.

32 brochures diverses relatives à l'égyptologie.
25 brochures diverses relatives à l'art assyrien.
Transactions Soc. of Biblic. Archaeology. Londres 1872 à 1887. 9 vol. (Tout ce qui a paru.)

De M. Myres, par l'entremise de M. J. Capart.
10 brochures diverses relatives à l'égyptologie.

De M. J. Capart.

PETRIE (W. M. P.). The rise and development of Egyptian art. London 1901.

HALL (H. R.). Keftin and the peoples of the Sea Athènes 1901.

EVANS (A. J.). The Palace of Knossos. Athènes 1900.

Les Antiquités égyptiennes. Toulouse 1867.

Depuis le 1er septembre, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET Cie. 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 2 PARAISSANT TOUS LES MOIS NOVEMBRE 1903

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

DEUX ARMURES DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES.

Au nombre des armures et demi-armures acquises par l'État lors de la vente, en 1835, du célèbre cabinet d'armes du comte de Hompesch figurent les deux défenses de corps qui font l'objet de la présente étude.

Considérées successivement comme armures authentiques et comme contrefaçons, elles ont été sommairement décrites dans les catalogues, soit sans mention spéciale à cet égard, soit avec la mention : Moderne. Le Catalogue de 1897 n'en parle pas du tout, pour la raison qu'à cette époque ces armures avaient été provisoirement enlevées des collections pour être définitivement soumises à un examen minutieux. Il était nécessaire, à cette fin, de les démonter et de leur enlever le bleuissage moderne qui ne contribuait pas peu à leur donner une apparence suspecte. C'est ce qui a été fait dans ces derniers temps.

Les conclusions de cet examen furent que ces armures sont authentiques, sinon dans la totalité de leurs pièces, du moins dans la majeure partie d'entre elles. Il nous a été donné, de plus, d'y découvrir des poinçons dont il sera parlé plus loin.

Ces armures ont donc repris leur place dans la salle d'armes du musée de la Porte de Hal.

L'un de ces harnais peut remonter à la fin du XVIe siècle ou au XVIIe ; il est composé de pièces provenant d'armures diverses, mais de la même époque, et formant un ensemble homogène, à quelques détails près.

Le plastron, de forme allongée, porte une arête médiane peu saillante ; les grands cuissards, articulés, s'adaptent directement au rebord du plastron et se terminent par des genouillères auxquelles se fixent les grèves. Celles-ci sont composées de jambières d'acier et de molletières de cuir, ce qui indique une époque de décadence. C'est le seul exemple que nous ayons, dans le musée, de grèves composées mi-partie de cuir et de métal. Les solerets font défaut.

La cubitière du brassard gauche porte une ouverture taraudée à laquelle pouvait s'adapter une pièce de renfort pour la joute ; ce détail, eu égard à ce que le plastron ne porte pas de faucre, suffirait à lui seul à démontrer que les pièces de cette armure ne proviennent pas de la même défense de corps.

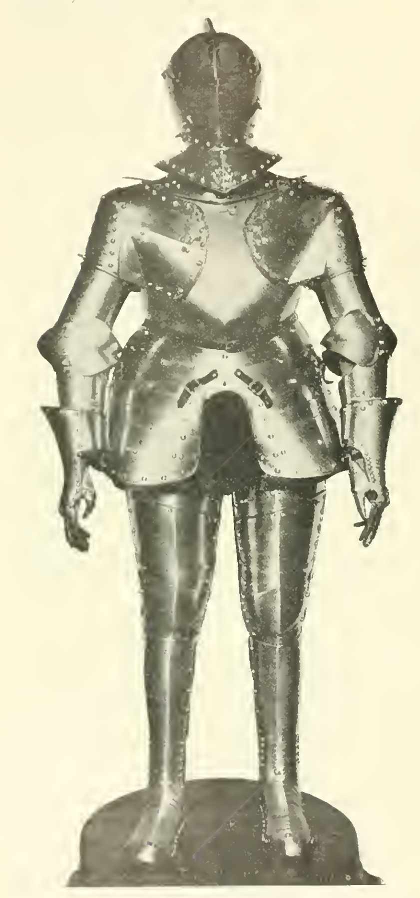
Ces pièces de renfort ou *garde-coude*, appelées aussi *grands garde-bras*, se composent d'une large palette de forme coudée garantissant la naissance de l'épaule et l'arrière-bras, et d'une pièce protégeant l'avant-bras ; c'est, comme on le voit, à la cubitière qu'elles se fixaient au moyen d'un boulon.

Pour compléter la panoplie, on avait joint aux parties que nous venons de décrire un armet cannelé provenant d'une armure maximilienne ; nous l'avons remplacé par une bourguignote fermée, de la même époque.

L'autre armure, celle dont nous donnons la reproduction, est également composée de pièces provenant de diverses armures ; elle est de la seconde moitié du XVIe siècle. Le plastron est à arête médiane en forme de brechet d'oiseau, formant saillie

vers la base ; il se termine par la braconnière, qui est de deux lames.

La dossière est marquée du poinçon de Nuremberg, c'est-à-dire de l'armoirie suivante : parti, à dextre, à la demi-aigle bicéphale éployée, et, à sénestre, à trois cotices.



ARMURE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVI[e] SIÈCLE.

Le garde-rein, formé de trois lames articulées, y est adapté par une charnière. Aucune autre armure du musée ne présente cette disposition.

Les tassettes, composées de quatre lames rivées à recouvrement, sont bouclées à la braconnière par des courroies.

Les épaulières, dont l'une, celle de droite, est poinçonnée de la pomme de pin d'Augsbourg, sont articulées. La lame inférieure de l'épaulière droite peut s'enlever pour permettre le passage de la lance, ce qui démontre que ces épaulières ont été construites pour une cuirasse dont le plastron devait porter un faucre pouvant s'enlever à volonté. A la partie supérieure du cuissard de droite on remarque aussi le poinçon d'Augsbourg.

Le mode de fermeture des grèves diffère de celui qui était le plus généralement usité : au côté intérieur de chacune des jambières et des molletières est rivée, de haut en bas, une lanière percée d'œillets. Un lacet maintient ainsi les deux parties de la grève.

Le casque est un armet dont le timbre est formé de deux pièces serties l'une dans l'autre au sommet de la crête et dans la ligne médiane du timbre ; le grand gorgerin et le couvre-nuque sont d'une pièce chacun. Le porte-plumail, rivé à la queue du timbre, est en acier.

Par une disposition qui ne se rencontre pas souvent, et qui contribue à faire de ce casque un spécimen unique pour nos collections, une petite fourche à pivot, formant support, sur laquelle le mézail peut reposer dans cinq positions différentes, permet de maintenir la ventaille, la vue et le nasal « visière levée » à hauteur du frontal.

Comme on le voit, ces deux armures offrent plus d'un point qu'il était intéressant de signaler à l'attention de ceux qui font une étude spéciale de l'armement défensif de nos anciens hommes d'armes.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.



SCULPTURES ANTIQUES DE VIRTON.

PARMI les monuments gallo-romains les plus importants du musée du Cinquantenaire, on remarque un bas-relief figurant le Soleil sur son quadrige et deux piédestaux cubiques portant sur chaque face l'image d'une divinité, qui proviennent tous trois de la collection formée à Liége au XVIII[e] siècle par M. le baron de Crassier (1).

Ils passent pour avoir été découverts aux environs de Trèves (2).

Voici, en effet, ce qu'écrivait, le 9 octobre 1715,

(1) Cf. mon *Catalogue des sculptures et inscriptions antiques*, nos 1, 2 et 7.

(2) C'est par erreur que LECLÈRE et GAVEAU, *Archéol. de Châtillon-sur-Saône*, 1840, pl. VI, donnent comme origine le village de Semond (Côte-d'Or). Cf. mon *Catalogue*, p. 11.

de Crassier au célèbre bénédictin Bernard de Montfaucon (1).

Voicy l'estampe d'un bas-relief de pierre [il représente, d'après la réponse de Montfaucon, « le Soleil sur un char à quatre chevaux »] ; il a environ deux pieds de hauteur et paroît avoir eu autant en largeur estant entier : j'ay en outre un autel entier qui a servis aux sacrifices et une espèce de piédestal aussy de pierre lesquels sont quarrez, ayant à chaque face une figure en bas-relief ; celles de l'autel représentent Jupiter, Minerve, Hercule et Cérès, celles du piédestal Jupiter, Apollon, Hercule et Mercure. Tout cela m'a été envoyé du pays de Trèves ; j'en ferai faire des dessins que je vous envoieray (2).

Dans le catalogue que de Crassier publia de sa collection en 1721 (3), il décrit aussi ces trois morceaux de sculptures, ainsi qu'une urne carrée de pierre, décorée de rinceaux, et ajoute : *Quatuor monumenta supra memorata agro Trevirensi eruta fuere Leodiumque inde avecta.*

Une publication récente permet de préciser ou plutôt de corriger cette allégation. La correspondance de l'historien allemand Schannat avec de Crassier et dom Martène vient d'être rendue accessible au public savant par M. Léon Halkin (4), et elle renferme une lettre à l'antiquaire liégeois, datée de Luxembourg le 3 août 1711, où on lit ce qui suit :

Le plus rare présent que l'on m'ait fait sont deux chevaux de bronze de la hauteur de deux doigts, d'une proportion et d'une justesse exquise ; c'est dommage que l'on n'ait point trouvé en même tems le reste de l'attirail que je crois avoir été celui d'un Appollon. *A propos d'Appollon, M. le curé de Vieux-Virton chez qui j'ai passez allant à Orval m'a montré la place où l'on a retirez autrefois celui que l'on vous a envoyez, comme aussi les deux autels ou bases.* Il est incroiable de voir la qualité des urnes brisez et morceaux des pierres antiques que l'on découvre encore tous les jours en cet endroit ; j'ai ramassez un petit morceaux d'une urne de terre qui a encore la marque de l'ouvrier *Masa fecit* (5). Du reste je n'y ais rien pu voir que quelques medailles de bronze fort maltraité, parmi lesquels il y en a une fourrée, qui paroit avoir esté quelque chose de bon (6).

Comme l'éditeur de cette lettre l'a reconnu avec perspicacité, il ne peut y être question que des monuments du cabinet de Crassier, publiés autrefois par Montfaucon : le Soleil ou Apollon sur son quadrige, et les deux piédestaux sculptés ont donc été exhumés simultanément peu avant l'année 1711 à Vieux-Virton. Par une réticence habituelle aux collectionneurs, le baron de Crassier n'a pas jugé à propos d'indiquer exactement l'endroit où il avait découvert ses trésors, et n'a révélé qu'une demi vérité : la ville de Virton, qui faisait partie du grand-duché de Luxembourg, relevait au spirituel de l'archevêque électeur de Trèves ; elle était donc située en un certain sens *in agro Trevirensi*. Le vieux curé rencontré par Schannat s'est, heureusement pour nous, montré plus loquace que le savant liégeois, et, grâce à lui, nous pouvons affirmer que les monuments de notre musée national ont été exhumés du sol de la Belgique actuelle. Ils occupent une place d'honneur dans la série nombreuse des antiquités mises au jour dans les ruines du *Virtunum* romain.

Cette constatation n'est pas sans intérêt archéologique. Je me souviens avoir remarqué, il y a quelque dix ans, à Virton-Saint-Mard, dans une petite collection locale, un fragment de pierre très mutilé, mais où l'on reconnaissait un cavalier foulant un monstre aux pieds de son coursier. Or, il paraît certain que les prétendus autels décrits par de Crassier ont servi de bases à ces « colonnes au géant » qu'on rencontre en grand nombre dans la Gaule septentrionale (7). Il ne serait pas impossible que le débris de sculpture resté à Virton appartînt au même monument que l'un de nos piédestaux. En tout cas, il faut ajouter la petite ville ardennaise à la liste des cités où s'élevaient autrefois ces colonnes votives, dont la signification est encore mal éclaircie (8).

FRANZ CUMONT.

(1) HALKIN, *Lettres inédites du baron G. de Crassier à Montfaucon*. Louvain, 1887, p. 12 : cf.

Ulysse CAPITAINE, *Correspondance de Montfaucon avec le baron de Crassier*. Liége, 1855, p. 21.

(2) Ils furent reproduits par MONTFAUCON, *Antiquité expliquée*, t. I, pl. LIII, 4, et t. II, pl. CXCII, nos 1 et 2.

(3) *Series numismatum antiquorum quae congessit.* Guil. baro DE CRASSIER. Liége, 1721, p. 357, nos 1 à 4.

(4) *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse le Liége*, t. XIV [à part : Bruxelles, Société de librairie], 903, p. 26, no 1.

(5) Cf. DE CRASSIER, *Series numismatum*, p. 359, no 15, et C. I. L. XIII, 10010 (1289).

(6) On sait qu'on a mis au jour, à Virton, tout un atelier de faux monnayeur, dont les moules et les pièces sont conservés au musée du Cinquantenaire.

(7) Cf. *Catalogue*, p. 11.

(8) La question a été agitée encore tout récemment par TOUTAIN, *Beiträge zur alten Gesch.*, II, 1902, p. 201, et GASSIES, *Revue des Études anc.*, 1902, pp. 287 et suivantes.

UN CASQUE DE CARABINIER FRANÇAIS.

NOTRE musée de la Porte de Hal vient de s'enrichir d'une pièce nouvelle susceptible, quoique relativement moderne, d'intéresser les amateurs d'armes et d'armures par son fini d'exécution, sa beauté sobre et aussi par sa rareté réelle. Il s'agit d'un casque de carabinier français dont nous avons eu la bonne fortune de pouvoir faire dernièrement l'acquisition au profit de nos collections.

Cette pièce curieuse se compose principalement d'une bombe en cuivre jaune emboutie au marteau en deux coquilles réunies par une agrafure. La partie inférieure et antérieure de la bombe est munie d'une visière également en cuivre jaune et bordée d'une garniture en maillechort. Intérieurement, cette visière, qui forme un angle très obtus dans sa partie médiane, est garnie d'une doublure en basane verte.

Postérieurement, la partie inférieure de la bombe est munie d'une bande circulaire en cuivre jaune, large d'environ 18 millimètres, à laquelle se rattache un couvre-nuque également en cuivre jaune. Ces deux pièces, garnies elles aussi d'une bordure en maillechort, s'incurvent légèrement vers l'extérieur et sont doublées en basane noire collée. Trois clous de fer à tête hémisphérique et rivés à l'extérieur du casque sont fichés à égale distance l'un de l'autre : le premier sur la partie inférieure de la bombe, le second sur la bande circulaire, le troisième sur le couvre-nuque. Ces clous sont placés à 4^{mm} environ de la bordure en maillechort.

Un bandeau en fer-blanc, estampé dans tout son pourtour de 3 filets saillants, orne ce casque antérieurement et porte dans sa partie médiane un ornement en cuivre repoussé représentant une grenade entourée de palmes.

Ce bandeau s'appuie sur la visière et présente en son milieu une pointe arrondie qui vient se rattacher au cimier par une vis en cuivre.

La partie inférieure du casque est munie de deux jugulaires en fil de cuivre, à mailles affectant la forme d'un 8.

Le dernier maillon, en forme de B, se rattache à une rosace en fer blanc bordée d'un jonc circulaire en relief et ornée de rayons estampés, au milieu desquels est fixée, sur un pivot qui la rattache au casque, une étoile en cuivre. Chacune des deux jugulaires est montée sur une bande de cuir noir verni.

Sur la partie supérieure de la bombe, enfin, se dresse un cimier formé de deux ailerons et d'un masque en cuivre jaune.

Les ailerons, qui présentent chacun la forme d'un angle curviligne, dont la base se rattache à la bombe par un rebord orné de palmettes, sont estampés d'une branche de laurier et entourés d'un encadrement décoré de feuilles d'acanthe et de feuilles de laurier. Quant au masque, orné d'un simple encadrement, il prolonge sa partie inférieure jusque sous le bandeau de fer-blanc et est fixé à la bombe par la même vis qui y rattache le bandeau.

La crête du cimier est ornée d'une chenille en crin écarlate montée sur fil de fer, et qui se prolonge en s'amincissant jusque sur le couvre-nuque.

Cette chenille était blanche pour les trompettes. L'intérieur du casque est garni à la hauteur du front d'un turban en peau de vache, large d'environ 5 centimètres et sur lequel est posé un coussinet ouaté. Le tout est recouvert d'une coiffe en basane noire découpée.

Le casque tout monté pèse 1 kilo 345 grammes environ.

Cette description que nous venons de donner du casque nouvellement entré dans nos collections est, sauf une différence au sujet du poids, celle du casque de carabinier du modèle de 1859 (1).

Il y a eu, en effet, deux modèles de casques à l'usage des carabiniers : un modèle de 1859, qui est celui que nous venons d'étudier, et un modèle antérieur, de 1845, qui ne diffère qu'assez peu, du reste, du second.

Les principales différences consistent notamment en ce que, dans le modèle de 1845, il y avait, au dessus du couvre-nuque, un bandeau postérieur en fer-blanc, analogue au bandeau antérieur et décoré comme lui, sur son pourtour, de filets en relief, mais sans autre ornement.

D'un autre côté, dans le modèle de 1845, les ailerons du cimier étaient décorés d'une guirlande de chêne en relief formant bordure et de palmettes au milieu.

En troisième lieu, la chenille, écarlate ou blanche comme dans le modèle de 1859, affectait une autre forme : elle était plus arrondie par devant et retombait plus bas, au dessous de la pointe du cimier.

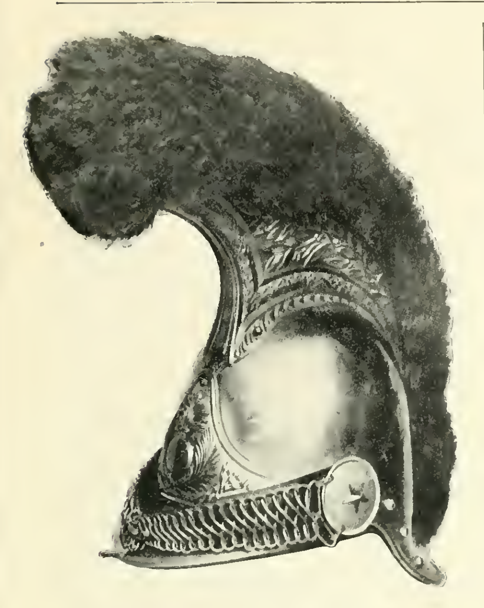
En dernier lieu, le poids différait : il était de 1 kilo 860 grammes environ (2).

A ce point de vue, le modèle de 1859 apporta une heureuse modification au type antérieur, en diminuant le poids de cette défense de tête.

Mais la chose la plus curieuse à noter est celle-ci : notre casque porte imprimé sur sa bombe, à côté d'un chiffre qui doit être un numéro d'ordre ou un matricule, un millésime : 1856.

(1) Pour plus de détails, voir *Journal militaire* de 1859, 1er semestre, page 85. (Décision du 20 novembre 1858.)

(2) Voir *Journal militaire* de 1845, 2e semestre, p. 635. (Decret du 7 octobre 1845.)



CASQUE DE CARABINIER FRANÇAIS

Or, nous venons de le voir, notre casque correspond de point en point, sauf le poids, au modèle de 1859.

Jusqu'ici on ne connaissait que les gravures avant la lettre : y aurait-il donc aussi des casques avant la lettre ?

Cependant cette anomalie peut s'expliquer assez facilement si l'on veut bien admettre qu'il y a pu y avoir, vers 1856, une transformation ou un essai de transformation des casques de carabiniers, avant la modification définitive de 1859.

Au point de vue historique, l'origine des corps de carabiniers se retrouve d'une manière nettement déterminée dans le corps dénommé *Royal carabiniers* et formé, en 1693, par la réunion de cent compagnies de carabiniers existantes.

Le *Royal carabiniers* prit le nom de *Carabiniers de Monsieur le comte de Provence* en 1758, et celui de *Carabiniers de Monsieur* en 1774 (1).

Ce corps prit part aux batailles de Neerwinden en 1693, d'Oudenarde (1708), de Malplaquet (1709) et de Denain (1712). Il se distingua à Fontenoy, en 1745, et, pendant la guerre de Sept ans, au combat de Crefeld (1758).

Les carabiniers de Monsieur formèrent en 1791 les *1er et 2e Régiments de carabiniers*, qui s'illustrèrent à Valmy (1792) et au passage du Danube (19 juin 1800), où le général Cochois, à la tête du 1er carabiniers, attaqua un corps ennemi de 4,000 hommes, lui prit dix pièces de canon, trois drapeaux et lui fit plus de 1,500 prisonniers.

Nous revoyons ensuite ces deux régiments à Austerlitz (1805), à Friedland (1807), à Wagram (1809) et à Leipzig (1813).

Dans la campagne de Belgique, en 1815, ils combattirent aux Quatre Bras et à Waterloo.

Ils disparurent avec le premier empire et reformèrent, en 1815, le *Régiment de carabiniers de Monsieur*.

En 1825, ce régiment se dédoubla à nouveau pour reformer les *1er et 2e Régiments de carabiniers*, qui subsistèrent comme tels jusqu'en 1866.

C'est pendant ce laps de temps que furent décrétés les deux types de casques que nous avons étudiés, celui de 1845 et celui de 1859, et c'est à un de ces deux régiments qu'a appartenu le casque qui a fait l'objet de notre étude (2).

En 1866, les deux régiments de carabiniers furent fondus en un corps unique qui prit le nom de *Régiment de carabiniers de la garde impériale*. Le 16 août 1870, ce régiment prit part, avec l'armée du Rhin, à la bataille de Rezonville, où il s'illustra. Il assista à la chute du second empire et disparut avec lui.

Un écrivain militaire français, Dick de Lonlay, nous a laissé le portrait suivant de ces soldats d'élite : « Les carabiniers, dit-il, sont imposants au possible avec le large soleil argenté sur le devant de la cuirasse recouverte en cuivre, les épaulettes et les aiguillettes en laine écarlate sur la capote tunique bleu de ciel ; leur haute stature est encore augmentée par le casque en cuivre jaune avec la chenille en crin écarlate » (3).

Le régiment de carabiniers de la garde impériale devint, en 1871, par sa réunion avec le 11e Régiment de cuirassiers de marche, qui fut créé au mois de janvier de la même année, le *11e Régiment de cuirassiers* actuel.

GEORGE MACOIR.



---

(1) *Historique des corps de troupe de l'armée française* (1569-1900), publiés par les soins du ministère de la guerre, pp. XXVIII et 474.

(2) Le musée d'artillerie de Paris possède trois casques de carabiniers du second empire. L'un d'eux porte sur la bombe le poinçon de 1856.—Voir *Catalogue des collections composant le Musée d'artillerie en 1889*, par L. ROBERT, colonel d'artillerie en retraite, conservateur du Musée. Tome II, p. 223 (nº H, 372).

(3) DICK DE LONLAY : *La Cavalerie française à la bataille de Rezonville* (16 août 1870), p. 28.

MANUSCRITS DU MUSÉE DU CINQUANTENAIRE.

Le Musée du Cinquantenaire possède quelques volumes, manuscrits et imprimés, qui y sont conservés spécialement pour l'intérêt que présentent leurs reliures ; celles-ci ne comptent, d'ailleurs, que comme produits des industries d'art modernes — elles datent toutes du XIXe siècle. Mais il m'a semblé qu'il serait intéressant aussi d'examiner le contenu de ces livres, et c'est ainsi que je présente aujourd'hui la description intérieure et extérieure des volumes manuscrits de la collection.

N° 97. — Psautier.

1 (F. 1^{v}-200^{v}). — De cl psalmen dauits. *Inc.* men sal op den paeschdach eenen dauits souter beghynne*n* aldus als ic hier scryue. *Des.* Hier nemt die souter eynde.

2 (F. 200^{v}). — Hier beghy*nn*e*n* die cantike*n* e*nd*e mettenen Sinte ambrosius ende sinte augustinus. Te deum laudamus.

Le texte qu'annonce cette note manque.

Parchemin et papier ; filigrane du lion ; 200 feuillets, plus cinq feuillets blancs modernes en tête du volume et à la fin ; 0^{m}141 × 0^{m}101 ; XVe siècle (1409), car on lit f. 1^{v} : geschreuen in den iaer 1409 begonnen den eersten sondag uoor pasien. Initiales rouges et bleues ; quelques grandes lettres ornées rouges et bleues ; le feuillet 4 a un encadrement orné. Signatures noires (chiffres), en partie enlevées par la rognure ; sont postérieures à la copie. Titre courant noir, du XVIIe ou du XVIIIe siècle, jusqu'au feuillet 17. Reliure moderne en maroquin rouge estampé. Fermoirs et clous en cuivre bronzé ; le volume est attaché par une chaîne. Sur la tranche se lisent les mots : de cl psamen (sic) dauits.

95. — Johannes Beleth. Summa (1).

F. 1. — *Inc.* In p*ri*mitiua eccl*es*ia p*ro*hibitu*m* erat ne q*ui*s loq*ue*ret*ur* linguis n*is*i esset qui i*nter*pretaret*ur*.

Le dernier feuillet est pour ainsi dire illisible.

Parchemin ; 84 feuillets, plus deux de garde modernes en tête du volume, et un à la fin ; 0^{m}169 × 0^{m}117 ; fin du XIIe ou commencement du XIIIe siècle (2). Nombreuses initiales vertes, rouges ou bistres, avec quelques ornements ; quelques grotesques, notamment f. 45^{v}, 81^{v}, 82 ; çà et là, ornements fantaisistes en marge. Signatures II-X9, à la fin des cahiers. On trouve en marge, notamment f. 34, un monogramme qui semble être de la main du rubricateur. Plusieurs feuillets sont restaurés. Cartonnage.

98. — Livre d'heures.

1 (F. 1-6^{v}). — Calendrier.

2 (F. 7-62^{v}). — Hore b*ea*te u*irgin*is secu*n*dum usu*m* cystercie*n*sis *(à partir du f. 27, en flamand).*

3 (F. 62^{v}-77). — Septem psalmi penitenciales cu*m* letania ord*in*is.

4 (F. 77^{v}-147). — Prières diverses, en flamand. I*nc.* Als ghy bidt ouer de doode. *Des.* Des beleghe. X. gheboden gods. es elc me*n*sche sculdich te wetene op de pine van verdoemesse en*de* noch meer es men ghehauden die te vulco*m*me mette*n* w*er*cke*n*.

Parchemin ; 148 feuillets, le dernier blanc ; en tête du volume et à la fin, un feuillet de garde moderne ; 0^{m}186 × 0^{m}142 ; XVe siècle ; initiales rouges ; lettres ornées en rouge, vert et jaune. F. 147, on lit : Desen bouc behoert toe Juffro*uw* dullaerts. Reliure moderne en forme d'aumônière, veau estampé. Coins, boutons et fermoirs de cuivre bronzé. La garniture de métal du bout porte d'un côté le mot Juffr et, de l'autre, dullaerts.

99. — Johannes de Burgh. Pupilla oculi.

1 (F. 1-21). — Repertoriu*m* siue tabula libri subseque*n*tis qui pupilla oculi nu*n*cupatur.

2 (F. 22-250^{v}). — Pupilla oculi. *Inc.* Incipit liber qui dicitur pupilla oculi compilatus per

(1) Jean Beleth, théologien d'origine anglaise ou française, vécut en France vers la fin du XIIe siècle. L'ouvrage dont il s'agit ici est le *Rationale divinorum officiorum* ou *Summa de divinis officiis*. Il fut imprimé à Anvers en 1553, et eut ensuite de nombreuses éditions à Anvers, Venise, Lyon. La Bibliothèque royale de Belgique possède deux exemplaires manuscrits de ce traité, datant, l'un du XIIIe siècle (cote de l'inventaire : 11450 ; voyez J. Van den Gheyn, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique*, tome I, 1901, n° 371), l'autre du XIVe siècle (cote de l'inventaire : 1338 ; voyez J. Van den Gheyn, *Catalogue*, n° 372).

On cite encore de Jean Beleth des *Sermones*, ainsi qu'un ouvrage intitulé *Gemma animae* ; l'attribution de ce dernier est douteuse.

La *Summa* a été publiée dans la *Patrologie latine* de Migne, vol. CCII, pp. 14 et suivantes.

(2) Notre manuscrit est donc contemporain de l'auteur, ou peu s'en faut.

venerabilem magistrum sacre theologie doctorem *magistrum* Johannem de burgh natione anglicana. *Des.* Explicit summa que dicitur pupilla oculi *compilata* per venerabilem *magistrum*.

3 (F. 251-252). — Rubrice capitulorum libri qui dicitur pupilla oculi.

Parchemin et papier ; filigranes du P surmonté d'une croix, de la tête de bœuf surmontée d'une étoile à six rayons, et de l'écu à deux bandes potencées contrepotencées, surmonté d'une croix pattée ; 252 feuillets, plus trois blancs modernes en tête du volume et à la fin ; 0m287 × 0m206 ; xve siècle ; deux colonnes ; grandes initiales rouges, et quelques grandes lettres rouges et bleues. Réclames. Titre courant rouge. F. 1, on lit ces mots, en écriture du xviie siècle : Bibl : Tongerl :, et f. 250v : Vixit author circa annum 1380 ita moreri verbo bourg (jean du)(1). Reliure moderne, veau estampé, coins, clous et fermoirs de cuivre bronzé. Sur le plat antérieur sont poussés quatre médaillons renfermant les symboles des quatre évangélistes ; on y lit aussi l'inscription :. liber. qui. . dicitur. || . pupilla. oculi. || . i. de. burgh. Le plat postérieur est orné des quatre mêmes médaillons, et porte l'inscription : . per *f* me. || . iudocus. (sic) schauye. || . bruxellis. . illigatus. anno 1867.

(1) Voyez Louis Moreri, *Le grand Dictionnaire historique*. Dix-huitième et dernière édition. Amsterdam. Tome II, 1740, p. 396, col. 1 :

« *Bourg* (Jean du) ou *Burgensis*, Anglois, et chancelier de l'université de Cambridge, qui vivoit en 1380... Il composa des Sermons, un Traité des Sacremens intitulé *Pupilla oculi*, etc. ».

113. — Prières diverses, en flamand.

Rouleau, écrit d'un seul côté.

Inc. So wie leest inder eeren des lidens ons lieuen heren ihesu dese nauolgende gebeden.

1. O Here ihesu *christi* ic aenbede dy aen den cruus hangende.

2. O God weest genadich my sunder.

3. IN der tegenwoerdicheit des heiligen lichaems.

4. WEest gegruet alre heilichste maria moeder gods.

5. O Du alre suetste ende alre mijnlicste wallustelicste begeerlicste suetste maget maria.

Des. ende verloest heeft dijn soen ih*esus christus* die inder ewicheit gebenedit is AMEN.

Och. ewich. is. so. lanck.

Rouleau ; 0m741 × 0m124 ; xve siècle ; trois grandes lettres respectivement en or, en rouge et bleu, et en bleu, or et rouge ; initiales rouges et bleues ; en marge, ornements en rouge et or. Le rouleau est cousu par le bord supérieur sur une pièce de peau de chamois de 0m132 de large sur 0m117 de haut, bordée à la soie rouge, et munie d'une cordelette de soie, rouge également.

Aug. Vincent.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

DANS le courant du mois d'octobre notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

Académie roy. de Belgique. — Bulletin de la classe des lettres, des sciences morales et politiques et de la classe des beaux arts.
Architectural Review.
Archives belges.
Art décoratif.
Art et décoration.
Art moderne.
Art pratique.
Art et la vie.
Artist (The).
Biblia.
Bibliographie de Belgique.
Bibliographie de la France.
Bulletin des Métiers d'art.
Chronique des arts et de la curiosité.
Correspondance historique et archéologique.
Deutsche Kunst und Dekoration.
Dietsche Warande en Belfort.
Durendal.
Fédération artistique.
Gazette des beaux arts.
Intermédiaire des chercheurs et des curieux.
Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen.
La Belgique coloniale.

L'Armurerie liégeoise.
La Ligue artistique.
Les Arts.
L'Homme préhistorique.
Man.
Miscellanea d'Arte.
Orientalistische Litteraturzeitung.
Petite Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre.
Rassegna d'Arte.
Revue bibliographique belge.
Revue de l'Université de Bruxelles.
Revue des industries du bâtiment.
Revue universelle.
Société centrale d'architecture en Belgique : Bulletin.
Studio.
Touring Club de Belgique.
Trésors d'art en Russie.
Zeitschrift für christliche Kunst.
Wallonia.

NON MENSUELS :

American journal of Archaeology (2e série), n° 3 du t. VII.

Archiv für papyrusforschung und verwandte Gebiete, 1re liv. du t. III.

Ephemeris archéologique d'Athènes, liv. 1 et 2 de 1903.

Jahrbuch des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts, 2e liv., t. XVIII.

Jahrbuch des königlich preussischen Kunstsammlungen, n° 4 du t. XXIV.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, n° 110.

Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Acad. roy. de Belgique, fasc. 7 du t. LXIII.

Le Muséon, n° 3 du t. IV (nouvelle série).

Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes, nos 3 et 4 du t. XXV.

Revue alsacienne, n° 4 de la 5e année.

Revue de l'art chrétien, 5e liv. du t. XIV.

Sphinx, fasc. 2 et 3 du t. VII.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois d'octobre :

PUBLICATIONS RÉCENTES.

CUMONT (Fr.). La date où vivait l'astrologue Julien de Laodicée. Bruxelles, 1903. (Don de l'auteur.)

DEL MARMOL (Le Bon). Exposition de dinanderies à Dinant en 1903. Notice. Dinant, 1903. (Don de l'auteur.)

DOUTRIAUX (André) et M. BAUCHOND. Un hypocauste gallo-romain à Bavay. Valenciennes, 1903. (Don de M. Fr. Cumont.)

GOBLET D'ALVIELLA (Le Cte). Eleusinia : De quelques problèmes relatifs aux mystères d'Eleusis. Paris, 1903. (Don de l'auteur.)

GSELL (Stéphane). Fouilles de Gouraya, sépultures puniques de la côte algérienne. Paris, 1903. (Don de M. J. Capart.)

PERROT (G.) et Ch. CHIPIEZ. Histoire de l'art dans l'antiquité, t. VIII. La Grèce archaïque, la sculpture. Paris 1903.

QUARRÉ-REYBOURBON. Congrès archéologique de Poitiers, juin 1903. Lille, 1903. (Don de M. Fr. Cumont.)

OUVRAGES DIVERS.

DONS.

De M. Warocqué :

Catalogue des collections faisant partie du cabinet délaissé par feu M. le comte de Renesse-Breidbach, dont la vente a eu lieu à Anvers, 1835 et 1836 (avec prix de vente des objets).

De M. Fr. Cumont :

Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Paris. 8 fasc. gr. in-4.

De M. J. Capart :

WEILL (Raymond). L'art de la fortification dans la haute antiquité égyptienne. Paris, 1900.

PILA CAROCCI (L.). L'istmo di Suez. Roma, 1864.

BLINKENBERG (Chr.). Antiquités prémycéniennes. Copenhague, 1896.

Neuf brochures diverses relatives à l'égyptologie.

ACHATS.

Historique des corps de troupe de l'armée française (1569-1900). Paris, 1900.

Depuis le 1er septembre, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET Co, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 3 PARAISSANT TOUS LES MOIS DÉCEMBRE 1903

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

L'AUTEUR DES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY, A LIÉGE, ET DE L'ENCENSOIR DU MUSÉE DE LILLE.

M. G. KURTH vient de faire paraître en brochure une notice qu'il a lue, le 8 août dernier, à la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique : *Renier de Huy, auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy de Liége, et le prétendu Patras*.

Ce travail est une excellente contribution à l'histoire de l'art. L'auteur s'étend sur l'inanité des données de Jean d'Outremeuse, relativement aux fonts de Saint-Barthélemy. Il nous y parle aussi de Huy qui a occupé dans l'art de la dinanderie une place importante. Mais l'intérêt se concentre surtout sur la personnalité de Renier l'orfèvre, Hutois qui fut privé de ses droits par le légendaire Lambert Patras.

Nous trouvons au début de la dite notice les lignes suivantes : « En 1874, dans sa belle *Histoire de la dinanderie*, Al. Pinchart indiquait nettement son opinion : « Peut-être, écrit-il, le nom du batteur dinantais est-il une invention du chroniqueur; nous n'avons pas, à cet égard, une foi bien robuste dans son assertion » (1). Moi-même, en 1892 (2), j'exhumai le nom du véritable auteur de nos fonts, mais je me bornai à cette constatation, n'ayant, d'ailleurs, pas le temps, à cette date, de pousser plus loin mon enquête. Plus récemment encore, le caractère légendaire du récit traditionnel n'a pas échappé à la critique fine et pénétrante de notre savant confrère, M. le baron de Chestret ; resserré lui-même dans les limites d'une notice biographique, il n'a pu qu'indiquer son opinion sans la développer.

» Est-ce que notre avis, à tous les trois, ne paraissait pas suffisamment motivé, ou n'est-ce pas plutôt parce que les opinions traditionnelles sont difficiles à abandonner, qu'après 1892 et après 1901, tout comme après 1874, on a continué de redire la légende et d'ignorer l'histoire ? Je ne sais; mais on conviendra qu'il n'est pas inutile, dans ces conditions, de reprendre la question *ex professo* pour en finir une bonne fois avec l'erreur accréditée. »

M. Kurth, le premier, a exhumé le nom de Renier de la fameuse *Chronique de Gembloux*, connue, depuis, sous le nom de *Chronique liégeoise de 1402*, où l'on apprend que c'est sous Albéron, évêque de Liége (1138-1142), que furent faits les fonts de Liége. Seulement, il fit observer que ce témoignage est contredit par un document bien plus digne de foi, le *Chronicon rhytmicum de 1118*, qui dit positivement que les fonts furent faits sur l'ordre d'Hellin, abbé de Sainte-Marie (3).

(1) PINCHART, t. XIII, p. 342.

(2) Dans mon étude sur Maurice de Neufmoustier. *Bull. de l'Ac. roy. de Belgique*, 3e série, t. XXIII (1892), p. 671, note.

(3) Voici le passage et la note auxquels fait allusion M. G. Kurth dans sa notice sur Maurice de Neufmoustier : « Godefroid de Claire est arrivé à la gloire ; un

De son côté, M. le baron de Chestret a fait remarquer (ce qui est évident pour tout observateur attentif) que les bœufs qui décorent la base des fonts ne peuvent émaner que de la main qui a



FONTS BAPTISMAUX EN LAITON, EXÉCUTÉS ENTRE LES ANNÉES 1107 ET 1118.

modelé les bas-reliefs de la cuve. Entre le témoignage de Jean d'Outremeuse et celui de la *Chronique liégeoise de 1402* il n'hésite pas à préférer le second ; mais il ne se prononce pas catégoriquement quant à l'auteur proprement dit du travail : « Ainsi, dit-il, tombe une vieille légende qui enlevait à Lambert Patras — ou à Renier — l'honneur d'avoir seul conçu et exécuté un travail qui de tout temps a passé pour un chef-d'œuvre » (1).

Un an après l'apparition de la notice de M. le baron de Chestret parut l'édition critique de la *Chronique liégeoise* publiée par M. Bacha, sous la direction de la Commission royale d'histoire. Cet érudit voulut bien me signaler le passage relatif aux fonts de Saint-Barthélemy, et j'en fis l'objet d'une communication documentée et très étendue en séance de janvier 1903 à la Société d'archéologie de Bruxelles. Je reparlai de la question à Dinant, lors du congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (2). J'avais, du reste, envoyé, au mois de février, un résumé de cette étude à la Société nationale des antiquaires de France, car la personnalité de Renier offrait, comme on le verra plus loin, un intérêt tout particulier pour les archéologues français.

Si j'avais connu et la note de M. Kurth et le passage de M. le baron de Chestret j'eusse été charmé de les citer intégralement ; et ceci n'eût rien enlevé à l'opportunité et, je crois, à la valeur de ma communication. Je reste persuadé, en effet, que le rapprochement que j'y ai fait constitue une véritable confirmation du renseignement fourni par la *Chronique liégeoise de 1402*. Il s'agit, en effet, d'une œuvre d'art portant le nom de Reinerus (Renier) et apparentée, au point de vue du style, d'une façon surprenante avec les fonts de Saint-Barthélemy.

Voici, d'ailleurs, les quelques lignes que j'avais adressées à mes honorés confrères les Antiquaires de France. Il sera d'autant plus opportun de les reproduire ici que leurs publications sont peu répandues en Belgique.

« Jusqu'à présent, sur le témoignage du chroniqueur Jean d'Outremeuse, on admettait que les célèbres fonts baptismaux avaient été exécutés par

---

autre ne la mérite pas moins, s'il est vrai qu'il soit l'auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, attribués d'ordinaire à Lambert Patras, de Dinant ».

Le savant professeur ajoute en note : « (1137) Alberonis Leodiensis episcopi jussu Renerus, aurifaber Hoyensis, fontes eneos in Leodio fecit mirabili ymaginum varietate circumdatos, stantes super XII boves diversimode se habentes (*Chronicon Gemblacense*, à la Bibliothèque royale de Bruxelles, nº 3803). Si, comme il y a tout lieu de le croire, le chroniqueur du XIVᵉ siècle qui écrit ceci veut parler des fonts baptismaux qui sont aujourd'hui à Saint-Barthélemy, il faut reconnaître qu'il est contredit par un document bien plus digne de foi : le *Chronicon rhytmicum* de 1118, qui dit positivement que les fonts furent faits sur l'ordre de Hillinus, abbé de Sainte-Marie. Tous les historiens liégeois, et en particulier Gilles d'Orval et Jean d'Outremeuse, ont suivi la version du *Chronicon rhytmicum*. — Voir un travail approfondi sur l'histoire de ces fonts par J. HELBIG, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége*, 2ᵉ édition. Bruges, 1890, pp. 28-23 ».

(1) *Biographie nationale*, t. VI, 2ᵉ fasc., 1901.

(2) Dans les deux éditions successives du *Guide illustré de l'Exposition de dinanderies* qui a eu lieu à Dinant du mois d'août au 12 octobre j'ai indiqué chaque fois Renier comme étant l'auteur des fonts liégeois. Pour la seconde, M. G. Kurth ayant eu l'amabilité de me communiquer les feuilles de sa notice, je me suis rallié à son interprétation relative à la date de la confection des fonts, qui est en opposition avec celle fournie par la *Chronique de 1402*.

La date de 1113 donnée par Jean d'Outremeuse ne semble justifiée par aucun document spécial. Mais si l'on admet que les fonts ont été commandés par l'abbé Hellin, il faut en placer l'exécution entre les années 1107 et 1118 qui correspondent au début et à la fin de son règne.

Lambert Patras, fondeur de Dinant, vers l'année 1112. Le renseignement produit par ce chroniqueur était entouré de faits controuvés et d'invraisemblances qui n'avaient pas échappé à Alexandre Pinchart. Seulement, cet érudit s'était rallié à l'avis du chroniqueur parce que son témoignage concordait, entre autres, avec un passage de la *Chronique* de Gilles d'Orval. Il y a lieu de remarquer que ce dernier avait affirmé que les fonts avaient été exécutés sur l'ordre de l'abbé Hellin, abbé de Notre-Dame-des-Fonts, mais n'avait produit aucun nom d'artiste. Or, il résulte de la *Chronique liégeoise de 1402*, publiée par M. Eug. Bacha, attaché de la Bibliothèque royale de Belgique, que c'est Renier, orfèvre de Huy, qui exécuta ce travail entre les années 1138 et 1142 à la demande de l'évêque Albéron : *Alberonis Leodiensis episcopi jussu Renerus, aurifaber Hoyensis, fontes eneos in Leodio fecit mirabili ymaginum varietate circumdatos, stantes super XII boves diversimode se habentes* (1). Voilà une description tout à fait topique, et qui, à l'encontre de celle de Jean de Preis, dit d'Outremeuse, ne pèche par aucune invraisemblance. Quant à la *Chronique liégeoise de 1402*, dont nous avons extrait le passage ci-dessus, elle est attribuée avec beaucoup de probabilités par M. Bacha à l'un des contemporains de Jean d'Outremeuse, à Guillaume de Vottem, prieur de Saint-Jacques, à Liége, en 1394, et qui mourut en 1403. L'auteur connaît particulièrement bien l'histoire de Huy, où naquit l'orfèvre Renier (2). Son témoignage a d'autant plus de valeur qu'on a acquis la preuve de la sûreté de ses informations, tandis que Jean d'Outremeuse invente souvent des faits sans même prendre garde d'en déguiser, chaque fois, la fausseté ou l'invraisemblance.

« Nous croyons pouvoir, d'ailleurs, restituer à Renier une œuvre qui, pour être moins considérable, ne laisse pas de jouir d'une réputation des plus méritées. Il s'agit du célèbre encensoir de Lille. Cette œuvre d'art si délicate a été publiée dans le premier tome des *Annales archéologiques* de Didron, d'après un dessin de Viollet-le-Duc; elle a été attribuée par des archéologues au XIIe, par d'autres au XIIIe siècle. L'avis des premiers seul est acceptable. Lorsqu'on étudie l'objet, on voit que l'orfèvre se trouve bien encore dans la tradition d'art dont le moine Théophile s'est fait l'écho dans le début du XIIe siècle, dans sa fameuse *Schedula diversarum artium ;* les figurines qui constituent l'amortissement de l'encensoir sont dans le même esprit que celles qui se présentent autour de la cuve baptismale de Liége. Quant à l'inscription, elle est romane ; en voici le texte, qui a été traduit par Didron, Mgr Dehaisnes et le chanoine Reusens. C'est le dernier auteur que nous suivrons, car il s'est parfaitement rendu compte de la valeur du texte :

HOC.EGO.REINERVS.DO.SIGNVM.QVOD.MICHI.VESTRIS.
EXEQVIAS. SIMILES. DEBETIS. MORTE. POTITO.
ET. REOR. ESSE. PRECES. V(est)RAS. TIMIAMATA. XPO.

« Moi Reinerus, je vous donne ce gage, qui vous rappellera que vous êtes obligés de me célébrer, après ma mort, des funérailles semblables aux vôtres. Je pense, en effet, que vos prières sont des parfums offerts au Christ » (3). Ce ne sont pas là des paroles



ENCENSOIR DU MUSÉE DE LILLE.

d'un moine, d'un clerc ou d'un chanoine. L'orfèvre fait don à des prêtres ou à des religieux d'un objet, ou plutôt il demande à n'en être payé qu'après sa mort. C'est le fait d'un artiste plein de foi en Dieu et en son talent. Cette œuvre remarquable a été reproduite plusieurs fois très imparfaitement ; il ne sera donc pas superflu de la montrer de nouveau. On voit au sommet du couvercle, assis autour d'un ange, les trois jeunes Hébreux sauvés de la fournaise ardente où ils avaient été jetés par ordre

(1) La *Chronique liégeoise de 1402*. Bruxelles, 1900, p. 131.

(2) Le chroniqueur de 1402 s'appuie sur un auteur du XIVe siècle, Jean de Warnant, qui avait lui-même puisé à une chronique hutoise fort ancienne.

(3) *Les Éléments d'archéologie chrétienne*, t. II, p. 440.

de Nabuchodonosor. Auprès d'eux sont inscrits leurs noms Ananias, Azarias, Misaël.

Revenons encore un instant à l'étude de M. G. Kurth.

Le témoignage du chroniqueur de 1402 repose sur celui de Jean de Warnant qui acheva sa chronique vers 1350, alors que Jean d'Outremeuse tenait encore la plume en 1399. C'est le seul qui fournisse une donnée concernant l'auteur des fonts. — « Et pour que rien n'en ébranle la force, voici, dit M. Kurth, qu'il en surgit un autre, du commencement du XIIe siècle, qui atteste l'existence, à cette date, d'un orfèvre Renier dans la ville de Huy : c'est un diplôme du prince évêque Albéron Ier pour la collégiale Notre-Dame de cette ville, émis en l'année 1125, et où figure, parmi les témoins, un personnage appelé *Renerus Aurifaber :* voilà la confirmation inattendue et décisive, bien qu'indirecte, du récit du chroniqueur hutois (1) ».

Oui, Renier de Huy fut orfèvre au vrai sens du mot. Il nous a laissé l'œuvre de dinanderie la plus célèbre et, comme tel, il ne peut être considéré comme batteur. Ce terme de batteur, mal employé, peut prêter à des confusions, car la batterie s'entend, surtout, du travail vulgaire de la chaudronnerie.

Il importe de le rappeler : ce n'est qu'à la fonte que nous sommes redevables des plus belles pièces de la dinanderie, témoin l'aigle-lutrin de Tongres fondu par Jean Josès ; et, à bien considérer les fonts de Saint-Barthélemy de Liége, on y voit une habileté technique qui décèle un homme habitué à traiter les travaux les plus délicats. Ces figures sont supérieures, à tous égards, à celles de la châsse de Saint-Servais de Maestricht, qui émanent également d'un artiste mosan. L'habileté de Renier se révèle encore dans l'encensoir de Lille qui constitue, en son genre, l'œuvre la mieux conçue, la plus pondérée, la plus gracieuse qui existe. Des archéologues tels que Mgr Dehaisnes et le chanoine Reusens l'ont signalée comme une production du XIIIe siècle ; mais une analyse complète de la pièce m'oblige à m'écarter de leur manière de voir et à suivre l'opinion de M. Darcel qui considérait ce monument comme appartenant au XIIe siècle.

Qu'on n'oublie pas, d'ailleurs, que les orfèvres abordaient de front des travaux de fonte de cuivre et d'orfèvrerie proprement dite. Qu'il nous suffise, à ce propos, de rappeler ici que l'on conserve, à Hildesheim, une croix superbe en argent, une colonne et des portes de bronze dues à l'évêque Saint-Bernward.

Le lecteur a sous les yeux les monuments procédant du génie de Renier : les fonts de Liége et l'encensoir de Lille. Il lui sera loisible d'apprécier la valeur de notre rapprochement. Je compte, du reste, publier, *in extenso,* prochainement, l'étude sur l'orfèvre Renier dont j'ai donné la primeur à la Société d'archéologie de Bruxelles, au mois de janvier dernier.

J. Destrée.

(1) « Ce diplôme a été publié par J. Halkin, Albéron, évêque de Liége, dans le *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége,* t. VIII (1895), p. 345. On remarquera que, sur cinq témoins laïques mentionnés dans cet acte, Renier figure le second : il vient après le maieur et avant un échevin. »

NOUVELLES ACQUISITIONS.

SECTION D'ART MONUMENTAL.

Les moulages de sculptures égyptiennes, dont nous annoncions le prochain envoi dans le n° 4 de cette année du *Bulletin,* nous ont été adressés par la direction des Musées royaux de Berlin ; ce sont :

N° 2398. — Une tête colossale d'une reine d'Egypte, dans laquelle on a cru d'abord voir Taïa, femme d'Aménophis III ; selon M. Maspero, ce portrait serait plutôt celui de Moutnozmît, parente d'Harmhabi (original en granit, au Musée du Caire).

N° 2399. — Une colonnette avec fût en faisceau et chapiteau lotiforme, qui provient du tombeau de Mentu-nacht (grès, au Musée de Berlin).

N° 2400. — Un sphinx, de l'avenue du Serapeum (pierre calcaire, au même Musée).

N° 2401. — Des bœufs et un veau (bas-relief du tombeau de Sabu).

N° 2402. — Des cordiers et des ouvriers construisant un esquif (bas-relief du tombeau de Ptah-Hotep).

N°s 2403 et 2404.— Des corroyeurs et des constructeurs de bateaux (bas-reliefs du tombeau de Ti).

Ces quatre panneaux, d'un relief peu prononcé, sont d'une grande délicatesse d'exécution ; les tombeaux desquels ils proviennent ont été découverts à Saqqarah.

N° 2405. — Un portrait en pied de la reine Hatshepsitou (relief dans le creux, emprunté à l'un des obélisques de Karnak).

N° 2406. — Une grande stèle, placée entre les pattes du sphinx colossal de Gizeh.

N°s 2407 et 2408.— Deux bas-reliefs de l'époque d'Aménophis IV, provenant d'El-Amarna.

N° 2409. — Un grand bas-relief de Thèbes,

retraçant une bataille entre Séti I et les Bédouins de Syrie.

Quelques-uns de ces moulages seulement ont pu trouver place dans le Musée ; le reste a dû provisoirement, faute d'espace disponible, demeurer en magasin.

Notre collection de moulages égyptiens s'est accrue aussi de deux reproductions de statuettes d'ancien empire : un personnage assis (n° 2395) dont l'original est au Musée de Naples, et le célèbre *Maire du village*, du Musée du Caire (n° 2397).

La série de sculptures relatives aux cultes hindous s'est enrichie également de plusieurs belles pièces ; signalons : un Bodhisattva assis, du Tjandi Plaosan (n° 2428), et le curieux « Singha », du sanctuaire de Bôrô-Boudour (n° 2427), sculptures bouddhiques ; pour le culte de Çiva : le « Hari-Hara », figure mixte ayant, d'un côté, les attributs de Çiva, de l'autre, ceux de Vichnou (n° 2424), et une niche abritant trois « Ghandarvas », du soubassement du grand temple de Prambanan (n° 2426).

Deux maquettes d'échelle réduite figurant la reconstitution — encore hypothétique — des frontons du temple de Zeus à Olympie (n°s 2411 et 2412) ont été placées dans la salle I, où se trouvent déjà deux statues d'hommes couchés provenant de l'un de ces frontons (n°s 20 et 21).

Parmi les sculptures du moyen âge, mentionnons les trois curieuses bases de colonnes de la crypte de l'église de Rolduc (Hollande), numérotées 2413 à 2415, salle VI, et les quatre jolies clefs de voûte de la grande église de Dordrecht, qui figurent des scènes de la Passion (n°s 2429 à 2432, salle VIII) ; ces moulages proviennent d'un échange conclu avec la direction du Rijksmuseum d'Amsterdam, qui nous a fourni aussi la reproduction complète du grand portail de l'église Saint-Servais, à Maestricht. Cette pièce, trop importante pour pouvoir être montée dans notre local actuel, sera l'un des attraits principaux de notre nouvelle installation.

Elle est, d'ailleurs, loin d'être la seule que le défaut d'espace nous oblige à laisser provisoirement emmagasinée ; nous nous sommes efforcés, toutefois, d'améliorer un peu le placement des monuments du grand hall, en déplaçant, notamment, les tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, ce qui nous a permis d'y exposer trois nouveaux monuments funéraires importants et peu connus du public : ceux de Henri Ier, duc de Brabant, de Mathilde et de Marie, sa femme et sa fille (originaux à l'église Saint-Pierre à Louvain), et de Thiéri de Houffalize (église Sainte-Catherine, dans cette localité) ; très prochainement, une autre belle pierre tombale du XIIIe siècle viendra prendre place à côté des sarcophages de Louvain : celle de Jean de Walcourt, dont l'original existe dans l'église Saint-Pierre, à Anderlecht.

Enfin, nos visiteurs assidus remarqueront que des modifications ont été apportées au placement des objets sur socles de plusieurs des petites salles, en vue de le rendre à la fois plus méthodique et plus agréable aux yeux.

HENRY ROUSSEAU.

DONS.

SECTION DE LA BELGIQUE ANCIENNE.

NOTRE confrère, M. EDMOND RAHIR, vient de nous faire don d'une remarquable série de plus de cinq mille silex — instruments, fragments d'instruments et déchets de taille — recueillis par lui, avec tout le soin et la méthode qu'exige ce genre de recherche, au cours de ces trois dernières années, sur les plateaux de l'Amblève, en 102 points différents situés aux environs de Fraiture, de Rouvreux, d'Aywaille, de Sougné, de Remouchamps, de Nonceveux et de Stoumont. Deux de ces points, les n°s 25 et 87 de la carte jointe à l'envoi, constituent d'importantes stations dénommées *station de Sougné* et *station de Septroux*.

* * *

Ces stations sont caractérisées par leur périmètre bien délimité ainsi que par l'abondance et l'extrême petitesse des instruments, tous en silex (1), qu'on y rencontre.

Voici l'inventaire très sommaire des récoltes :

Petits nucléus desquels on a enlevé des lames et des éclats utilisables.

Petites lames et lames minuscules.

Déchets de taille.

Éclats diversement retouchés.

Quelques grattoirs présentant presque tous la forme discoïde.

Trois fragments de lames-grattoirs.

Petits éclats présentant, à la pointe, une encoche très finement retouchée.

Petites lames et petits éclats pointus à dos rabattu. Ils affectent le plus souvent la forme triangulaire (fig. I, 5 et 9 ; fig. II, 1, 2, 9 et 10) ; ils sont parfois obliques (fig. I, 3, 4, 7 et 11 ; fig. II, 5, 7 et 10) et parfois aussi en forme de croissant

---

(1) Sauf une petite lame en grès lustré et une autre en une roche se rapprochant fort du quartzite de Wommersom.

(fig. II, 8); d'autres, enfin, sont de véritables aiguilles (fig. II, 6). Les retouches n'existent jamais que sur un seul côté, l'autre ayant conservé le tranchant primitif. Une seule pièce fait exception à cette règle et a été retouchée sur tout

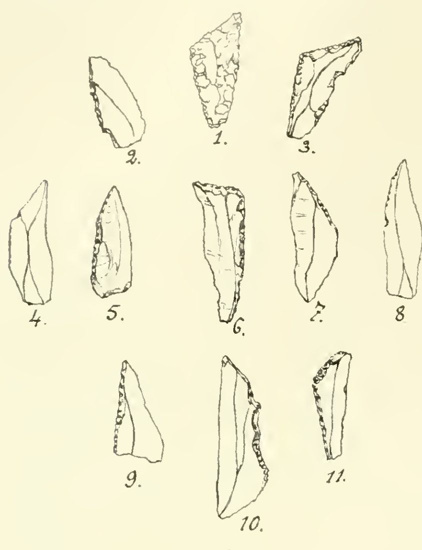


Fig. I.

le pourtour et sur les deux faces (fig. I, 1). Ce sont surtout ces petits instruments à retaille dorsale qui contribuent à donner à l'industrie des stations dont il s'agit son *facies* spécial. Quelle fut leur destination ? Elle est fort hypothétique encore : les uns en font de minuscules pointes de flèche, d'autres veulent y voir des burins, des hameçons, des instruments ayant servi au tatouage par piqûre...

* * *

Cette industrie, que caractérisent aussi l'abondance des lames et la rareté relative des grattoirs, est la même que celle des foyers superficiels de la salle d'entrée de la grotte de Remouchamps.

C'est l'industrie *tardenoisienne* des palethnologues français, que nous pouvons rapporter, chez nous, à une *période intermédiaire entre le tarandien et le robenhausien*.

Elle a été signalée déjà dans diverses stations du pays, notamment à Rivière (Sarts-à-Soile-Bois-Laitrie) (1), à Huccorgne (Thier Molu) (2), à Auderghem (3), à Mendonck (4), etc.; mais nous ne pensons pas qu'on l'ait rencontrée souvent aussi pure de tout mélange qu'ici, où, sur 1,900 instruments ou fragments d'instruments, nous ne voyons que six pièces bien franchement *robenhausiennes* (5). Et, fait à noter, il n'en existe aucune dans les récoltes provenant des deux principales stations (n[os] 25 et 87).

Disons qu'on l'a trouvée aussi en Angleterre (récoltes H. Colley March), en Italie (récoltes Chierici), en Espagne (récoltes Siret), en Portugal (récoltes Cartailhac), en Algérie (récoltes du R. P. Huguenot), en Tunisie (récoltes Belluci), en

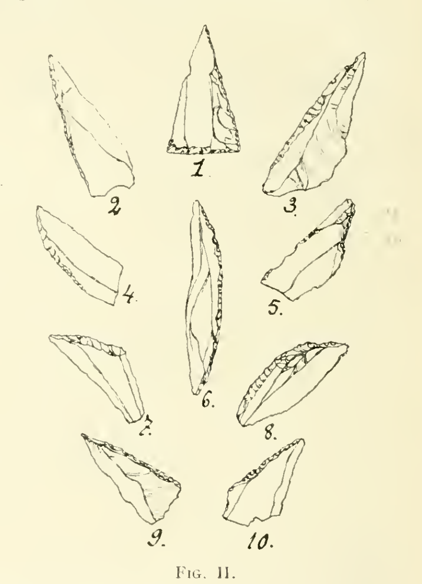


Fig. II.

Égypte (récoltes Haynes), en Palestine (récoltes Richard Burton), en Crimée (récoltes Mérej-

(1) E. de Pierpont, *Observations sur de très petits instruments en silex provenant de plusieurs stations néolithiques de la région de la Meuse. Bulletin de la Société d'Anthropologie de Bruxelles*, t. XIII, 1894-1895.

(2) De Puydt et Lohest, *Sur les stations de l'âge de la pierre polie et les découvertes d'objets de la même époque aux environs de Liége, Namur*, etc. *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Bruxelles*, t. V, 1886-1887.

(3) Collection du D[r] Tiberghien.

(4) E. Van Overloop, *Les silex de la station préhistorique de Mendonck. Bulletin de la Société d'Anthropologie de Bruxelles*, t. III, 1886.

(5) Un grattoir, deux lames retouchées, une pointe de flèche à ailerons et pédoncule et deux fragments de haches polies.

kowski) et dans l'Inde (récoltes Carlyle, Rivett-Carnac et colonel Ryder).

Nous remercions bien vivement le donateur.

M. PAUL VERHAEGEN, vice-président du tribunal de première instance, à Bruxelles, nous a fait remettre également pour nos collections une petite série de silex taillés néolithiques (grattoirs, poinçon, pointes de flèche, etc.), trouvés dans sa propriété, à Boitsfort.

Nous devons aussi à la générosité de M. JOSEPH GIELEN, de Maeseyck, un casque en bronze fort intéressant trouvé aux environs de Tongres, et acheté par lui à la vente (faite à Gand, le 24 mars 1864) de la collection de statuettes romaines et d'antiquités de feu le comte de Renesse-Breidbach.

A. L.

NÉCROLOGIE.

NOUS avons le regret de devoir annoncer à nos lecteurs le décès de M. JOSEPH STALLAERT, artiste peintre, membre de notre Comité de la peinture décorative.

Né le 19 mars 1825 à Merchtem, Joseph Stallaert fut amené de bonne heure, par le milieu familial dans lequel il vivait, et par son éducation première, à aimer et à apprécier l'art et le beau. Dès son jeune âge, il aimait à dessiner beaucoup, mais les nécessités de la vie le forcèrent, à 15 ans, à entrer dans une maison de commerce.

Son patron apprécia bientôt son intelligence et, tout en lui permettant de rester attaché à sa maison, l'autorisa à fréquenter l'atelier du peintre Navez, qui le prit bientôt en affection.

C'est pendant cette période d'étude que Stallaert composa notamment : *Raphaël et la Fornarina*, *l'Aveugle et sa Fille*, etc.

A 22 ans, le jeune élève obtint le prix de Rome : son avenir était désormais assuré. Il partit pour la ville éternelle avec une bourse de voyage accordée par le gouvernement.

Le séjour qu'il fit en Italie permit à Stallaert d'étudier de près et de s'enthousiasmer pour les grands maîtres classiques, au culte desquels il resta fidèle jusqu'à la fin de ses jours.

Revenu à Bruxelles, en 1852, Stallaert, pour vivre, commença par vendre quelques tableaux. Sur ces entrefaites il postula et obtint la place de directeur de l'Académie de Tournai qui était devenue vacante.

Le voilà entré dans l'enseignement qu'il ne va plus quitter.

En 1865, Stallaert entra, en remplacement de Portaels, à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, où il occupa, jusqu'à sa mort, la chaire de professeur de peinture et de dessin d'après nature et de composition historique. Le grand mérite de Stallaert, et ce qui fait son originalité, c'est d'avoir été toute sa vie un convaincu et un admirateur passionné de l'antiquité, de l'art grec surtout. Son enseignement fut uniquement basé sur cette tendance, qu'on lui a du reste souvent reprochée. Et cependant cet amour du grand art, qu'il professa toute sa vie, aurait dû plutôt lui être tenu à honneur, car, resté seul survivant de son école, il lutta jusqu'à son dernier souffle pour les idées qui lui étaient chères. Notre Musée de peinture moderne possède deux œuvres connues de l'artiste : *la Mort de Didon* et *l'Allégorie des Quatre Saisons* qui décore le plafond de l'escalier du Musée.

La disparition de cet homme distingué, bon, doux et loyal, dont tous ses collègues avaient pu apprécier les hautes qualités de savoir et de dévouement, laisse un grand vide au sein de notre Comité.

Nous tenons à adresser, au nom de nos Musées, à la famille du défunt, toutes nos plus vives et plus sympathiques condoléances à l'occasion du deuil cruel qui vient de la frapper.

G. M.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

NON MENSUELS :

Ann. de la Société arch. de Bruxelles, liv. III-IV du t. XVII.

Ann. du Cercle arch. de Mons, t. XXXII.

Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique, 1re et 2e liv. du t. XXX.

Revue archéologique, n° de septembre-octobre.

Inventaire archéologique de Gand, fasc. XXXI.

Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeol. Institut, Rome, fasc. I du t. XVIII.

Arte Italiana, nos 7 et 8 de la XIIe année.

Zeitschrift für historische Waffenkunde, n° 4 du t. III.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois de novembre :

PUBLICATIONS RÉCENTES.

Bethune (Le Bon J.-B.) et A. Van Werveke. Het Godshuis van Sint Jan et Sint Pauwel te Gent, bygenaamd de Leugemeete. Gent, 1902.

Boulmont (Gustave). Nos anciens ermitages. Bruxelles-Namur [1903].

Capart (Jean). Les grands voyages à l'époque égyptienne. Bruxelles, 1903. (Don de l'auteur.)

De Flou (Ch.) et V. De Deyne. Promenades dans Bruges, 2e édition. Liége 1903. (Don de M. E. Van Overloop.)

Dewert (J.). Histoire de la ville d'Ath. Renaix, 1903. (Don de l'auteur.)

Errera (Mme Isabella). Le tissu de Modène. Bruxelles, 1903. (Don de l'auteur.)

Franck-Oberaspach (Karl.). Der Meister der Ecclesia und Synagoge am Strassburger Münster. Dusseldorf, 1903. (Don de l'auteur.)

Hocepied (Albert). L'anthroposociologie. Paris-Bruxelles, 1903. (Don de l'auteur.)

Lacau (Pierre). Catalogue des antiquités égyptiennes du musée du Caire. Sarcophages antérieurs au nouvel Empire. Le Caire, 1903.

Matrone (J.). Précis historique sur les fouilles exécutées près de l'ancienne bourgade de la marine de Pompéi. Pompéi, 1901-1903. (Don de l'auteur.)

Petrie (W. M. F.). The ten Temples of Abydos. London, 1903. (Don de M. J. Capart.)

Roersch (Alph.). Les fouilles de Knossos. Bruxelles, 1903. (Don de M. J. Capart.)

Sauer (Bruno). Der Weber-Laborde 'sche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon. Berlin, 1903.

OUVRAGES DIVERS.

DONS.

De Mlle Marie Mali :

Stephens (John L.). Incidents of travel in Central America, Chiapas and Yucatan. New-York, 1841.

De M. Deschacht.

Serrure (R.). La monnaie en Belgique. Verviers, s. d.

Montenez (G.). Architecture, peinture, sculpture. Le guide du jeune touriste ou les œuvres d'art en Belgique. Gand, 1890.

Les chefs-d'œuvre dramatiques de Corneille. Oxford, 1770.

Une visite à Gand et à l'exposition provinciale. Gand, 1899.

Du Musée de Boston :

Morse (Edward). Catalogue of the Morse of Japenesse Pottery. Cambridge, 1901.

De M. E. Van Overloop, conservateur en chef :

Nève (Franz). Louvain pittoresque. Louvain, s. d.

Fromentin (Eugène). Les maîtres d'autrefois. Paris, 1877.

Dubner (Fr.) et Ed. Degove. C. Julii Cœsaris commentarii de Bello Gallico. Paris, 1895.

Royer (J.). Limbourg et ses environs. Bruxelles, s. d.

Coomans (Casimir). De Marseille à Gênes par la Corniche. Bruxelles, 1880.

Meissner (Fr. H.). Das Künstlerbuch. Fritz von Uhde. Berlin, 1900.

De Ram (Le chanoine). Considérations sur l'histoire de l'Université de Louvain (1425-1797). Bruxelles, 1854.

De Swarte (Victor). Au pays de Rembrandt et de Frans Hals. Lille, 1899.

De Swarte (Victor). Le peintre Valentin (1591-1634). Paris, 1900.

ACHATS.

Scherer (Christian). Elfenbeinplastik seit der Renaissance. Leipzig, s. d.

O'Kelly (Le Cte Alph.). Notice sur la peinture sur verre en Belgique. Paris, 1859.

Voisin (A.). Vues pittoresques des principaux monuments de la ville de Gand. Bruxelles, 1836.

Mommens (F.). Croquis d'architecture relevés en Belgique. Gand, 1880.

Andries. Monographie des fonts baptismaux de Zedelghem. Bruges, 1853.

Kervyn de Volkaersbeke. Les églises de Gand. Gand, 1857.

Wauters (Alph.). Les délices de la Belgique. Bruxelles, 1844.

Bourassé (L'abbé J. J.). Les châteaux historiques de France. Tours, 1880.

Six épisodes de l'histoire d'Anvers. Compositions de Godefroid Guffens. Anvers, s. d.

Avant-propos historique de la reproduction en impression sur tissu des six panneaux tapisseries « Audience du Roy avant le départ ». Paris, s. d.

Depuis le 1er septembre, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET C, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 4 PARAISSANT TOUS LES MOIS JANVIER 1904

BULLETIN
DES MUSÉES ROYAUX
DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

PHYLACTÈRE

EXÉCUTÉ PAR LE FRÈRE HUGO D'OIGNIES.

Le célèbre orfèvre occupe une place en vue dans l'histoire de l'art. Il est même considéré comme un des maîtres les plus habiles du moyen âge qui aient manié le ciselet et le burin. Déjà, en 1895, les collections des Musées s'étaient enrichies d'une croix-reliquaire remarquable procédant de cet artiste. On y admire le goût qu'il a déployé dans l'exécution des filigranes en relief (schneckenfiligran), des estampages et des nielles. Avec le reliquaire que nous publions aujourd'hui, son habileté comme graveur apparaît sous le meilleur jour. Que dirai-je de l'ingéniosité qui se révèle dans la face même du reliquaire où il a réussi à obtenir des oppositions de ton, des jeux de lumière du plus heureux effet ?

Le phylactère a été acquis le 26 mai 1903 du conseil de fabrique de l'église Saint-Nicolas, à Nivelles, où il passa longtemps inaperçu. Ce fut lors d'une excursion organisée, dans cette ville, par la gilde Saint-Luc que l'œuvre fut mise en évidence. Elle a figuré parmi les objets réunis dans l'ancien hôtel Gruuthuse, à Bruges, en 1902, à l'occasion de l'exposition des Primitifs flamands.

Le phylactère, de 0m22 de diamètre, est formé d'une âme en bois de chêne revêtue de plaques en cuivre estampé, gravé et doré, rehaussé de filigranes et de gemmes. Il affecte la forme d'un quatrefeuilles à lobes semi-circulaires sur lequel se détache, en saillie légère, une plaque rectangulaire constituant, en quelque sorte, le centre d'une sorte de quatrefeuille dont les lobes se dessinent en ogives.

La partie en saillie est recouverte d'une plaque en cuivre gravé et revêtue d'une dorure d'une tonalité très chaude qui contraste avec celle du reste de la face qui est d'un ton mat mais rehaussé de rinceaux de filigranes. Ceux-ci consistent en d'étroites lamelles posées sur champ et entaillées à la lime, afin de donner l'illusion d'un filigrane obtenu par la torsion de fils de métal. Les gros cabochons répartis sur les lobes du quatrefeuille sont en cristal de roche posés sur paillon d'argent ; les plus petits ronds ou ovales, en verre rouge foncé, bleu opaque, gris ou vert de plusieurs nuances. Ces derniers ont été formés de fragments de millefiori antique, comme le cas se présente également dans la croix-reliquaire dont il a été parlé plus haut.

Au centre se trouvait placé, dans une cavité, un cuivre fortement doré épousant la forme de la relique, aujourd'hui retirée, de sainte Marie d'Oignies, ainsi que l'apprend une inscription disposée sur les quatre côtés de la plaque : HIC : EST : JUNCTURA : BEATE : MARIE : DE : OIGNIES. La porte de l'habitacle consiste en une plaque en cuivre émaillé au moyen des procédés du champlevé et du cloisonné pour certains détails. L'ornementation de celle-ci est obtenue au moyen de trois cercles inscrivant des losanges d'un vert terne, rehaussé, à l'intérieur, d'un quatrefeuille jaune et, sur chaque côté, d'un trèfle blanc. Chaque disque est accompagné de deux petits trèfles. Ces divers motifs s'encadrent d'un double filet blanc et bleu turquoise tirant sur

le vert. Le bord de la plaque est entaillé en perlé. Le biseau de la plaque rectangulaire, d'une largeur de o^m^oo8, s'étend de fines bandelettes estampées de rosettes.

Avant de pousser plus avant notre analyse, qu'il



PHYLACTÈRE. REVERS.
(Musées du Cinquantenaire.)

me soit permis de faire remarquer que la porte émaillée ne paraît pas émaner du frère Hugo, qui, si l'on considère l'ensemble de son œuvre, n'a pas dû s'initier à l'art de l'émailleur. D'autre part, il y a lieu d'ajouter que la plaque dont il s'agit rappelle certainement ces plaques oblongues, qui se trouvent sur les châsses et les reliquaires provenant des ateliers du Rhin et de la Meuse. Pour les nuances, la plaque émaillée du phylactère doit plutôt se rattacher aux productions d'un atelier mosan. En tout cas, on rencontre les mêmes nuances que dans les émaux de la châsse de Notre-Dame, conservée dans la cathédrale de Tournai, et exécutée, comme on le sait, par Nicolas de Verdun.

La *tranche du phylactère*. Elle laisse voir à peu près partout l'âme en bois de chêne, car elle n'a conservé que peu de vestiges de la lamelle en argent d'une extrême ténuité qui la recouvrait.

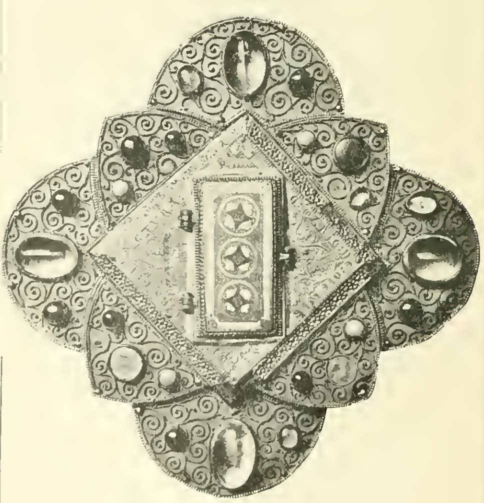
Le *revers*. Il est formé d'une plaque unique découpée en quatrefeuille, dont les lobes sont reliés par des angles légèrement curvilignes. Cette plaque est décorée d'une gravure représentant Jésus-Christ en *Majestas Domini* vu de face, la tête entourée d'un nimbe crucifère, assis sur un siège sans dossier orné de petites fenestrelles cintrées. Il porte son manteau sur l'épaule gauche. Sa main gauche tient un livre et la main droite, baissée, esquisse une bénédiction, tandis que ses pieds reposent sur le globe terrestre.

Le reste du champ est couvert de rinceaux.

Cette figure, d'un dessin large et sévère, nous semble supérieure à celle, en argent repoussé, qui décore l'un des plats de l'évangéliaire du même artiste, conservé dans le trésor des Sœurs de Notre-Dame à Namur. De part et d'autre, la tête du Christ est un peu forte. Il convient, maintenant, de comparer cette gravure avec une plaque conservée dans le trésor de la cathédrale de Cologne (1).

Cette plaque se trouvait encore, peu avant 1888, sur une croix en bronze modelée par M. l'abbé Hardy, un vicaire du Dôme de Cologne, décédé en 1819.

Elle représente le Sauveur du monde, en la forme peu habituelle de la *Majestas*, en buste, bénissant de la droite et tenant le livre de vie, *liber vitae*, élevé à la même hauteur. M. le chanoine Schnütgen fait observer que la tête, les mains, comme cela se produit souvent à la fin de la période romane, laissent à désirer au point de vue de la correction.



PHYLACTÈRE. FACE.

(1) Nous reproduisons, grâce à l'obligeance de la direction de la *Revue de l'Art chrétien (Zeitschrift für christliche Kunst)*, éditée chez M. Schwann, à Dusseldorf.

La chevelure, le jet des draperies sont bien ordonnés, le mouvement est noble et agréable, l'expression grave et imposante, et M. le chanoine Schnütgen dit que cette gravure pourrait servir de modèle pour l'ornementation des vases sacrés.

M. le chanoine Schnütgen ne se prononce pas quant à la provenance de cette pièce. Il se borne à lui assigner comme date la fin du XIIe siècle.



PLAQUE DU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Maintenant, grâce au rapprochement qui vient d'être fait, il n'y a pas le moindre risque d'affirmer que la plaque est de la même époque et de la même école que le phylactère du frère Hugo. Le médaillon du trésor de Cologne décèle plus d'abandon, surtout dans le mouvement de la tête et l'expression. Mais qu'on examine de près la disposition des draperies et surtout l'esprit qui a présidé à l'exécution du travail et on sera bien forcé de convenir que les deux œuvres procèdent d'un même atelier et, je crois, du même artiste.

Il y a je ne sais quoi de plus souple, de plus libre dans le dessin de la plaque. Émane-t-elle de Hugo, devenu plus habile, ou d'un émule ? Il règne bien, de part et d'autre, le même esprit et les mêmes traditions d'art. Il n'y a pas jusqu'aux analogies dans la facture des lettres qui ne doivent être relevées. La forme de la lettre A est, en particulier, fort caractéristique et la même dans les deux objets.

M. le chanoine Schnütgen a attribué cette plaque à la fin du XIIe siècle, et il est bien dans le vrai. Le moine Hugo appartient encore par maintes attaches à l'époque romane. Il a dû, en tout cas, débuter au XIIe siècle. Un fait est indéniable, c'est l'affinité qui existe entre l'œuvre du frère Hugo et l'art allemand. La figure du Christ a, en quelque sorte, son équivalent dans un dessin appartenant à l'*Hortus Deliciarum*, cette curieuse encyclopédie illustrée, rédigée sous la direction d'Herrade de Landsberg.

L'œuvre est bien du frère Hugo. M. Alfred Bequet a pu le constater lorsqu'il fut chargé de donner son avis sur l'origine du phylactère. Il lui suffit de le rapprocher de plusieurs phylactères conservés dans le trésor des Sœurs de Notre-Dame à Namur. Il est évident que, de part et d'autre, les procédés techniques comme l'ordonnance indiquent un seul et même auteur. Du reste, le reliquaire du Musée était destiné à contenir un précieux débris d'une sainte particulièrement honorée au prieuré d'Oignies qui a conservé sa châsse pendant plusieurs siècles. Aujourd'hui, cette châsse se trouve actuellement dans l'église Saint-Nicolas, à Nivelles, d'où provient le phylactère étudié dans la présente notice.

JOS. DESTRÉE.

SUR DEUX VASES DE VERRE ANTIQUES.

La section des antiquités belgo-romaines possède, au point de vue de la verrerie, une collection dont les éléments méritent, à des points de vue divers, de fixer particulièrement l'attention. Sans prétendre épuiser dans ces courtes notes l'intérêt qu'elle présente, nous nous occuperons ici de deux pièces, à notre avis des plus remarquables.

*
* *

C'est, d'abord, un vase de teinte violette, imitant la forme d'une grappe de raisin. La teinte violacée est fort belle et très égale ; les anses sont rapportées et soudées ; la pâte du verre est très homogène : c'est à peine si un examen attentif conduit à relever deux petites bulles rondes sur une face et une seule bulle sur l'autre. Le vase a été soufflé dans un moule ; celui-ci devait être excellent, car le dessin de la grappe est très accusé et non point mou et pâteux comme il arrive dans des pièces analogues. Les traces de sutures, très adroitement effacées des deux côtés, sont plus visibles à la base. Le soufflage a été particulièrement réussi ; les lignes d'épaisseur du verre, plus fortes sur les rentrées du moule lorsqu'on regarde l'intérieur du vase, montrent une répartition fort égale de la pâte

vitreuse. Le verre a été légèrement attaqué par places ; il porte çà et là, très limitées, du reste, accumulées surtout à la base, ces irisations caractéristiques d'un commencement de décomposition. La masse vitreuse présente un degré de dureté qui la place au dessus du verre ordinaire de nos industries modernes. Au point de vue technique comme au point de vue artistique, cette pièce est de toute beauté.

Elle a été trouvée dans une riche sépulture à incinération, datant de la première moitié du IIe siècle de l'ère chrétienne (Frésin. Province de Limbourg. Fouilles de M. le président Schuermans. Septembre 1862). Cette sépulture, celle d'un personnage de rang élevé, se trouvait protégée par un amoncellement de terre de cinq à six mètres de hauteur.



VASE EN FORME D'UNE GRAPPE DE RAISIN.

Cependant, cette pièce ne peut appartenir à l'industrie locale. Elle présente tous les caractères du travail oriental ; elle pourrait se rattacher aussi à la fabrication des verreries romaines de Cumes ou des environs de Rome, où les anciens pratiquaient les procédés techniques qu'ils avaient empruntés à l'Orient. Nous verrons plus loin que des circonstances particulières et la nature de son contenu pourraient conduire à l'attribuer, d'une façon plus précise, au travail des verreries alexandrines.

Bien que l'emploi du moule et son invention soient fort lointains, on ne croit pas que les verriers l'aient employé avant le IVe siècle. On sait, d'autre part, que le moulage soufflé se faisait dans des moules de métal. Les verres moulés en forme de grappe de raisin ou en forme de fruits appartiennent à la technique et au goût oriental. Cette même tendance qui avait conduit les races sémitiques à imiter, par leurs verres colorés, les pierres précieuses les a amenées à imiter aussi les formes naturelles et les fruits. L'Orient apporte ces formes à la verrerie romaine et on les voit répétées fort fréquemment alors que les vases de terre, de fabrication locale, ne s'inspirent jamais des mêmes modèles. La différence des techniques doit être considérée comme la première cause de ce défaut de pénétration, dans la poterie, des formes naturelles empruntées à la verrerie orientale.

Les verres moulés en forme de fruits marquent un important progrès dans l'industrie antique. On connait quelques exemplaires de vases de verre moulés en forme de grappe de raisin. La collection Charvet en possédait plusieurs dont un en pâte violacée, sans anses, considéré comme fort beau par Froehner qui l'a décrit et publié (*La Verrerie antique*, pl. IV); mais il est, cependant, inférieur au vase de Bruxelles. Celui-ci ne parait avoir été mentionné que par Chalon (*Plateau de Couvry-le-Grand*, p. 4), qui indique, sans plus spécifier, qu'un vase de ce genre se trouvait au Musée de Bruxelles.

Le vase de Bruxelles a été trouvé dans des circonstances qui permettent de déterminer plus ou moins sa valeur symbolique. Il contenait, en effet, quelques flocons d'une matière de couleur brune noirâtre. D'après les documents du Musée du Cinquantenaire, que M. le baron de Loë a bien voulu, fort obligeamment, nous communiquer, l'analyse chimique a reconnu en cette matière des résidus de sang desséché. Il est impossible de ne pas faire un rapprochement entre le contenu du vase et sa forme. On sait, en effet, que, dans la métaphysique subtile qui envahit les anciens mythes de la Grèce aux époques de décadence, la grappe de raisin, consacrée à Bacchus, devient le symbole de la vie renaissante ; écrasée dans le pressoir, elle subit une première mort sous la forme du fruit pour renaître en force féconde dans le vin que l'on assimilait à un liquide de vie et, par conséquent, au sang. Ces symboles, familiers à l'époque alexandrine, prennent leur origine dans cette hellénisation de l'Orient qui accompagne la décadence de l'Empire romain. Nous trouvons donc, dans la tombe de ce personnage de haut rang, mort dans le nord de la Gaule, le témoignage d'une industrie

orientale, associée à un mythe oriental. La présence du sang, dans le vase de verre monté en forme de grappe de raisin, donne à cette pièce une valeur symbolique : placée dans le tombeau, elle exprimait le renouvellement de la vie et faisait certainement allusion à des croyances philosophiques qui, de l'Orient grec, avaient pénétré le monde romain. Peut-être pourrait-on trouver dans ces faits une indication de provenance si l'on songe qu'Alexandrie, où ces symboles ont eu la plus grande faveur, fut célèbre aussi, dans le monde antique, par ses verreries.

* * *

La seconde des pièces dont nous nous occupons ici est une très belle œnochoé en verre blanc, d'une pâte très homogène et très pure. Le vase est orné de filets et de palmettes en relief, bleus, blancs nacrés et dorés. Il est, comme le précédent, en parfait état de conservation. C'est à peine si le verre blanc présente des traces de cette buée laiteuse qui en atténue la transparence et qui marque une première atteinte de décomposition. Il a été trouvé dans une sépulture belgo-romaine datant du début du règne d'Antonin-le-Pieux ou du commencement de celui de Marc-Aurèle. Cette tombe a été fouillée à Cortil-Noirmont (province de Brabant); elle était protégée par un tumulus de dix mètres de hauteur. On peut dire que cette œnochoé constitue une pièce unique.

Le vase proprement dit a été soufflé suivant le procédé dit en cylindre : cela est visible à la direction des bulles. Des filets de verre rapportés forment des dessins de feuilles d'un fort précieux sentiment décoratif. La partie centrale est faite d'émail blanc ; des filets d'émail bleu traversent la pièce en zigzag et couronnent le col. L'anse est rapportée et soudée par dessus ces reliefs. Le vase est signé dans le fond par une marque consistant en une spirale ronde, munie de lignes disposées en rayons et imitant une image solaire ; c'est une marque de fabrique essentiellement orientale.

Le verre est d'une excellente qualité, supérieur aux produits courants de notre verrerie moderne ; L'émail des filets est très pur et très également coloré. On se rendra compte de l'importance de cette pièce si l'on sait qu'elle appartient au travail à chaud et que, par conséquent, le verrier a dû cueillir un filet de verre ou d'émail et le poser aussitôt, en lui donnant son dessin caractéristique, toute méprise, tout repentir restant impossibles, sur une surface solide, mais incandescente. La moindre hésitation, la moindre erreur eussent entraîné la perte du vase.

Les pièces de verrerie antique ainsi décorées sont rares. Cette fabrication était celle usitée pour les *diatreta*, vases réticulés dont la coupe de Strasbourg, détruite en 1870, au cours du bombardement, formait un type excellent. Ce procédé de travail constitue un effort supérieur dans la technique, et les pièces ainsi traitées peuvent être considérées comme un chef-d'œuvre de métier.



ŒNOCHOÉ EN VERRE BLANC.

* * *

Tels sont les deux vases les plus remarquables dans une collection qui mériterait d'être tout entière étudiée et décrite. On y verrait comme un raccourci de l'histoire de la verrerie durant les périodes romaine et franque.

R. Petrucci.

NÉCROLOGIE.

Le 24 décembre dernier est décédé, à Louvain, M. le chanoine Reusens, dans la 73e année de son âge. Le regretté défunt a occupé pendant de longues années la première chaire d'archéologie chrétienne, créée à l'Université de Louvain vers 1865. Il remplissait en outre les fonctions absorbantes de bibliothécaire et plus tard il donna un cours de

paléographie. Il a fait paraître deux éditions de son cours d'archéologie, en 1871-73 et en 1885.

Ce manuel contient le résumé des publications les plus autorisées de l'étranger et nombre de renseignements recueillis par l'écrivain belge ; il se distingue par la méthode, la richesse et la sûreté des informations. C'est, en son genre, le meilleur livre en langue française qui ait paru jusqu'en ces dernières années. On trouve encore de bonnes notices du chanoine Reusens dans la publication de la *Société de l'Art ancien en Belgique*, dans l'*Art ancien à l'exposition nationale en 1880*. Il a collaboré très activement aux catalogues des expositions rétrospectives de Bruxelles en 1880, de Liége en 1881. Et c'est sous sa direction que se publia le catalogue de l'exposition de Bruxelles en 1888 (1).

Le savant archéologue était membre effectif de la Commission royale des monuments, de la Commission royale d'histoire et membre de la Commission de surveillance des musées royaux. De l'avis d'un de ses collègues qui a siégé avec lui dans ce dernier conseil, pendant plus de vingt-cinq ans : « Il a toujours fait preuve d'un véritable dévouement pour le musée, sans esprit de coterie, sans parti-pris, ne touchant pas aux questions qu'il ignorait, mais apportant dans celles de sa compétence une autorité et une modestie rares ». A ce témoignage d'un ami et connaisseur autorisé il n'y a plus rien à ajouter. L'espace nous manque pour rappeler le rôle et l'autorité de l'historien et du paléographe. Mais nous avons le devoir de nous incliner devant la tombe de l'infatigable travailleur qui ne déposa la plume que quelques instants avant de mourir : Il a bien mérité et de son pays et de la science.

✤

Un nouveau deuil, des plus sensible, vient de frapper nos musées : M. Gédéon Bordiau, membre du comité de la section d'art monumental, est décédé dans la nuit du 22 au 23 de ce mois.

M. Bordiau était l'architecte du palais du Cinquantenaire ; ses dernières années ont été presque entièrement consacrées à la rédaction du projet d'agrandissement de nos locaux. Il y travaillait encore quelques heures avant d'être emporté par l'implacable maladie qui le minait depuis deux ans, sans rien lui ôter de son énergie et de son inlassable activité.

Nous reviendrons, dans un prochain article, sur la carrière de notre éminent et regretté collègue.

(1) Le lecteur trouvera la bibliographie complète du défunt dans les *Archives belges*, 6e année, no 1.

ACTUALITÉS.

COLLECTION RAOUL WAROCQUÉ. — M. Raoul Warocqué vient de nous faire don d'un exemplaire du charmant catalogue illustré de la collection d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines réunie au château de Mariemont.

Quoique cette fraction des précieuses collections qu'a formées cet amateur éclairé soit de création récente, ce premier catalogue comprend cent numéros de tout premier ordre, et ne tardera pas à être suivi d'un supplément tout aussi important.

Parmi les pièces qui ont un intérêt tout particulier au point de vue du musée nous citerons la remarquable série de fresques antiques trouvées à Bosco-Réale près Pompéi, série dont aucun musée européen, en dehors des musées de Rome et de Naples, ne possède l'équivalent. Le musée du Cinquantenaire en possède un exemplaire important, qui sera publié dans le prochain numéro du *Bulletin*, et qui est exposé dans la section de peinture décorative à côté de reproductions des fresques de Mariemont, entre autres.

Les antiquités égyptiennes sont représentées par un beau fragment de sarcophage de la XVIIIe dynastie et diverses statuettes en argent, en bronze et en faïence.

La série des antiquités grecques et romaines s'ouvre par trois précieuses têtes archaïques en marbre, œuvres de l'art attique du VIe et du début du Ve siècle avant Jésus-Christ. L'une d'elles (no 6) compte parmi les plus anciennes œuvres de la sculpture en marbre attique et, en dehors des musées d'Athènes, il n'en existe que quelques-unes qui puissent lui être comparées. Nous citerons la tête Rampin au Louvre et la tête Rayet à Copenhague.

Une statue d'Apollon (no 9) semble être un produit de l'école de sculpture archaïsante de l'époque d'Auguste, groupée sous le nom de Pasitèle, et qui ne fit que copier et interpréter des œuvres de la première moitié du Ve siècle.

Nous citerons encore un fragment d'une admirable tête de femme, un original de l'époque d'Alexandre (no 10).

Un satyre d'époque hellénistique (no 11), une charmante statuette de Beudis qui vient d'être publiée dans la *Revue archéologique* (13).

Diverses stèles funéraires attiques qui montrent bien l'évolution du type, des inscriptions... Mais il faudrait tout citer.

Les bronzes grecs, si rares dans les collections, sont représentés par quelques pièces capitales :

Une statuette d'Athena d'un type extrêmement archaïque, une statue d'Athlète du IVe siècle rappelant l'art de Lysippe, ainsi qu'une remarquable statuette d'Hèraklès ; un Bacchus trouvé en Perse,

d'une allure étonnante ; divers ustensiles parmi lesquels des casques d'Hoplites, une superbe ciste cinéraire en bronze, sans doute de travail chalcidien (VIe siècle).

Parmi les bronzes romains et étrusques nous mettrons hors de pair un grand buste de la déesse Rome trouvé en Espagne, de charmantes statuettes d'Athena, d'Aphrodite, de Pâris, de Priape, une superbe tête de cheval ayant sans doute fait partie d'un siège, etc.

Les objets trouvés dans la Gaule et en Belgique forment une section importante de la collection. Tout d'abord le célèbre vase érotique d'Herstal, dont le musée du Cinquantenaire possède un moulage (section de la Belgique ancienne), une statuette de Mercure trouvée à Maisières près de Mons, une Victoire trouvée près de Gand, un Mars casqué trouvé dans le Doubs, une déesse gauloise en argent, etc.

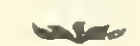
La section céramique, la moins importante comme nombre, comprend cependant deux pièces capitales : deux énormes vases archaïques à relief de Rhodes, les plus grands connus de ce type, puis, parmi les vases à figures rouges, un fort beau cratère avec la représentation du combat des Centaures contre Cénée.

Cette simple nomenclature, dans laquelle nous nous sommes bornés à citer les pièces les plus remarquables, peut donner une idée de l'importance de la collection du château de Mariemont qui, dès à présent, a conquis une place marquante parmi les cabinets d'antiquités de ce côté ci des Alpes.

La dispersion prochaine et définitive de la collection Somzée en fait la seule collection privée d'antiquités classiques de quelque importance qui existe en Belgique.

Aussi sommes-nous heureux d'en saluer la naissance et la brillante jeunesse. Elle nous offre la preuve qu'avec de l'initiative, des ressources et du goût il est encore possible de réunir des antiquités grecques et romaines et de constituer non pas une simple collection, mais un véritable musée.

J. D. M.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

NON MENSUELS :

Revue de l'hist. des religions, n° I du t. XLVIII.

Ann. de la Soc. d'hist. et d'archéol. de Gand, fasc. II du t. V.

Revue de l'art chrétien, 5e série, 6e liv. du t. XIV.

Ann. de l'Institut archéol. du Luxembourg, t. XXXVIII.

Bulletin des comm. roy. d'art et d'archéol., les n°s 11 et 12.

Ann. du cercle archéol. du pays de Waes, 1re liv. du t. XXII.

Le Muséon, n° 4 du t. IV.

Bull. de la Soc. d'hist et d'archéol. de Gand, n° 6 du t. XI.

Revue Néo-Scolastique, n° 4 du t. X.

The journal of Hellenic Studies, part. II du t. XXIII.

Ann. du musée du Congo (Documents sur le pays et ses habitants), les fasc. I, II, III.

Revue des études grecques, n° 71.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois de décembre :

PUBLICATIONS RÉCENTES.

Bertaux (Émile). L'art dans l'Italie méridionale. Paris, 1904.

Breasted (James Henri). The Battle of Kadesh. Chicago, 1903. (Don de M. J. Capart.)

Buttin (Charles). Les anneaux-disques préhistoriques et les tchakras de l'Inde. Annecy, 1903. (Don de l'auteur.)

De Margerie (Emm.). L'architecture du sol de la France. Paris, 1903. (Don de M. E. Van Overloop.)

De Recy (Georges). Décoration du cuir. Paris, 1903.

Enlart (Camille). Manuel d'archéologie française, t. II, architecture civile et militaire. Paris, 1904.

Houtin (Albert). La question biblique chez les catholiques de France au XIXe siècle. (Don de M. J. Capart.)

LAGRANGE (Le P. Marie-Joseph). Le livre des juges. Paris, 1903. (Don de M. J. Capart.)

LAGRANGE (Le P Marie-Joseph). Études sur les religions sémitiques. Paris, 1903. (Don de M. J. Capart.)

LACAU (Pierre). Sur quelques représentations de vases égyptiens. Paris, 1903. (Don de M. J. Capart.)

LACAU (Pierre). Métathèses apparentes en égyptien. Paris, 1903. (Don de M. J. Capart.)

MASPERO (G.). Manual of Egyptian archaeology. London, 1902. (Don de M. J. Capart.)

MILLARD (Ernest). Une loi historique. Bruxelles, 1903. (Don de M. J. Capart.)

MILLARD (Ernest). Les Belges et leurs générations historiques. Bruxelles, 1902. (Don de M. J. Capart.)

PAIS (Ettore). Il riordinamento del Museo nationale di Napoli. Napoli, 1903. (Don de M. Fr. Cumont.)

POTTIER (Edm.). Epilykos : étude de céramique grecque. Paris, 1903. (Don de l'auteur.)

POTTIER (Edm.). Sinister (Mélanges Boissier). Paris, 1903. (Don de l'auteur.)

POTTIER (Edm.). Sur un vase grec trouvé à Suse par la mission J. de Morgan. Paris, 1902. (Don de l'auteur.)

PRINET (Max). La dinanderie, à propos de l'exposition de Dinant. Paris, 1903. (Don de M. E. Van Overloop.)

PRINET (Max). De quelques portraits sigillaires. Paris, 1903 (Don de M. E. Van Overloop.)

SCHAFER (Heinrich). Ein Bruchstück altägyptischer annalen. Berlin, 1902. (Don de M. J. Capart.)

STEIN (Henri). Pierre de Montereau, architecte de l'église abbatiale de Saint-Denis. Paris, 1902. (Don de M. E. Van Overloop.)

OUVRAGES DIVERS.

DONS.

De Mlle Marie Mali :

Catalogue of the Thomas B. Clarke collection of American Pictures. Philadelphia, 1891.

Museum of fine arts. Catalogue of paintings and drawings, With a Summary of other Works of art. Boston, 1898.

The Brooklyn Institute of arts and sciences. Prospectus for 1896, 97, 98. Brooklyn, 1896-1897.

Catalogue the Corcoran gallery of art. Washington, 1897.

Catalogue of the Paintings in the Metropolitan Museum of art. New-York, 1898.

De M. E. Van Overloop :

VANDERKINDERE (Léon). Le capitulaire de Servais et les origines du comté de Flandre. Bruxelles, 1897.

VANDERKINDERE (Léon). De la race et de sa part d'influence dans les diverses manifestations de l'activité des peuples. Bruxelles, 1868.

VAN MALDERGHEM (Jean). Du pourpre en héraldique. Bruxelles, 1898.

DE BERTRAND (R.). Histoire de Mardick et de la Flandre maritime. Dunkerke, 1852.

De M. H. Rousseau :

ROUSSEAU (Henry). Rapports de voyages. 5 brochures diverses.

ROUSSEAU (Henry). Deux églises romanes aux environs de Liége.

ROUSSEAU (Henry). Questions d'art : L'art public au point de vue social. — A propos des concours de Rome. — Le pourquoi de l'art pour tous. — Conservation des legs du passé. — Un soir au musée des plâtres.

ROUSSEAU (Henry). Récits à mes enfants. — La légende de Bouddha.

ROUSSEAU (Henry). Esquisses d'art monumental.

De M. J. Capart :

ERMAN (Adolf). Mittheilungen aus den orientalischen Sammlungen. Berlin, 1890. Et douze autres brochures relatives à l'égyptologie.

De M. Deschacht.

VOLTAIRE. Histoire de Charles XII et histoire de la Russie sous Pierre le Grand. Paris, 1873.

ACHATS.

BEYAERT (Henri). Travaux d'architecture exécutés en Belgique. Bruxelles, s. d.

Depuis le 1er septembre, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET C^{o}, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 5 PARAISSANT TOUS LES MOIS FÉVRIER 1904

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

COLLECTION MADAME MONTEFIORE

M. Montefiore vient d'apporter un précieux et digne couronnement à cette collection en faisant don à nos Musées de la bibliothèque dentellière ayant appartenu à notre bienfaitrice, hautement regrettée.

« Je ne puis, nous disait-il, faire un meilleur emploi de ces livres, qu'elle aimait tant, qu'en les plaçant entre les mains des travailleurs. »

Nous ne troublerons d'aucun commentaire l'éloquente simplicité de cette parole, d'une élévation si pratique et si féconde.

Au premier rang des ouvrages dont vient de s'enrichir ainsi notre bibliothèque figure, en édition originale, un de ces anciens livres de modèles pour broderies et dentelles, dont le XVIe et le XVIIe siècles virent paraître toute une série, mais dont les planches, d'ordinaire dispersées par les exigences mêmes du travail qu'elles avaient pour objet de guider, ne se trouvent plus que bien rarement réunies, constituant, dès lors, de véritables raretés bibliographiques. L'Italie en a vu naître le plus grand nombre; mais il a paru en France également des recueils restés célèbres, puis encore en Allemagne, dans les Pays-Bas et en Angleterre.

C'est parmi les productions anglaises de ce genre que se place notre ouvrage. Il est intitulé :

A Schole-House, for the Needle : Teaching by sundry sortes of patterns and examples of different kindes, how to compose many faire workes : with an addition, newly invented : placed in the beginning of the second booke, which being set in order and form, according to the skill & understanding of the work woman; will no doubt yeeld profit unto such u (who) live by the Needle, and give good coutent to adorne the worthy.

London. Printed in Sho-lane at the Faulcon by Richard Shorleyker. 1624.

L'ouvrage débute, après un avis au lecteur, par un dialogue en vers, de cinq pages, à deux colonnes, entre l'Activité et la Paresse. Viennent ensuite une planche d'alphabets et trente planches de modèles divers pour dentelle proprement dite, dans le genre italien, à dessins géométriques, encore à la mode à cette époque, puis aussi pour point coupé et filet brodé.

La deuxième partie est intitulée :

Here foloweth certaine patternes of Cut-workes : newly invented and never published before. Also sundry sortes of spots, as flowers, Birdes and Fishes, &a and will fitly serve to be wrought, some with Gould, some with silke, and some with crewell, in coullers : or otherwise at your pleasure.

And never but once published before.

London. Printed in Sho-lane at the signe of the Faulcon, by Rich. Shorleyker.

Cette deuxième partie renferme vingt-deux planches dont la plupart se rapportent plutôt à la broderie, comme le titre le fait d'ailleurs entendre, mais qui en comprennent tout au moins six représentant encore de vrais modèles de dentelle.

Les deux feuillets suivants sont occupés par des carreaux servant, soit à la réduction et à l'agrandissement des modèles, soit à la formation d'un réseau à mailles régulières.

Au dernier feuillet, l'auteur prend congé de ses lecteurs, en renouvelant encore certaines recommandations. Il préconise, en même temps, ces travaux de l'espèce « pour les domestiques mâles (ceux qui ont le temps, bien entendu) : ils les auraient bien vite appris, s'ils voulaient s'y appliquer avec un peu de patience. Le quart du temps qu'ils passent à jouer aux cartes, ou aux dames, buvant et soiffant, suffirait à les rendre tout à fait experts en cet art : ceux-là surtout qui sont subtils et bien doués, ce qui est le cas du plus grand nombre ».

Telle est, en résumé, la substance de ce précieux petit volume qui ne peut que gagner encore en considération à la pensée que tel qu'il est là il a été payé 58 livres sterling, soit 1,450 francs, à la vente Beckford.

La rareté des ouvrages de l'espèce a fait naître, dans ces derniers temps, l'idée de les reproduire par des procédés phototypiques, et de nous rendre ainsi, sinon les originaux, du moins leurs « portraits ».

Ferdinand Ongania, le grand éditeur vénitien, s'est fait une véritable spécialité de ce genre de reproductions, acquérant ainsi des droits à la reconnaissance de tous ceux qu'intéresse l'évolution de la dentelle dans les temps anciens. De 1876 à 1880, Ongania n'a pas publié moins de treize ouvrages de l'espèce, renfermant au total 567 planches de modèles. Mme Montefiore possédait cette série au complet. La longueur des « titres-programmes » que l'on avait adoptés pour ces livres de modèles et dont l'ouvrage anglais ci-dessus nous est un spécimen ne nous permettra de les donner ici qu'en abrégé. C'est peut-être dommage, car certains d'entre eux, outre qu'ils nous révèlent des détails techniques intéressants, sont vraiment savoureux de naïveté et de « belles manières ».

1. Franco, Giac. Nuova inventione de diverse mostre cosi di punto in acre come di Retticelli, etc. 22 pl.
Venise 1596. — F. Ongania 1877.

2. Lucretia Romana. Ornamento nobile per ogni gentil Matrona, etc. 13 pl.
Venise 1620. — F. Ongania 1876.

2bis. Complément de l'ouvrage précédent. 6 pl.
Venise 1620. — F. Ongania 1879.

3. Ostaus. Gio. La vera Perfettione del disegno di varie sorti di Recami, etc. 35 pl.
Venise 1567. — F. Ongania 1878.

4. Pagan, Matthio. L'honesto esempio del vertuoso desiderio che hanno le donne, etc. 28 pl.
Venise 1550. — F. Ongania 1878.

5. Pagan. Opera nova composta per Domenico da Sera detto il Franciosino, etc. 45 pl.
Venise 1546. — F. Ongania 1879.

6. Paganino. De rechami, etc. Venise 1527.
Libro primo. 28 pl. — F. Ongania 1878.
Libro secondo, terzo, quarto, comprenant chacun 19 planches. — F. Ongania 1880.

7. Parasole (Isabella, Catanea). Pretiosa Gemma delle virtuose donne, etc. En deux parties; ensemble 35 pl.
Venise 1600-01. — F. Ongania 1879.

8. Serena Opera nova di recami, etc. 27 pl.
Venise 1564. — F. Ongania 1879.

9. Tagliente. Esemplario nuovo che insegna a le donne, etc. 44 pl.
Venise 1531 — F. Ongania 1879

10. Vavassore. Opera nova universal intitulata corona di racammi, etc. 32 pl.
Venise 1546. — F. Ongania 1878.

11. Vecellio. Corona delle nobili et virtuose donne.
Libro primo, secondo, terzo, quarto. Ensemble 111 planches.
Venise 1593 et 1600. — F. Ongania 1879.

12. Zoppino. Esemplario di lavori, etc. 49 pl.
Venise 1530. — F. Ongania 1878.

13. Zoppino. Gli universali de i belli Recami, etc. 50 pl.
Venise 1537. — F. Ongania 1876.

La plupart de ces éditions n'ont été tirées qu'à 100 exemplaires numérotés. Presque toutes sont épuisées, et nous savons, d'expérience personnelle, qu'il serait aujourd'hui fort difficile de s'en procurer, même à Venise, une série aussi complète.

Les autres ouvrages compris dans la donation Montefiore sont les suivants :

Joseph Seguin. La Dentelle. Paris 1875. Un volume, 0.39 × 0.28, comprenant 214 pages et 50 planches hors texte, un des traités les plus importants sur la matière, devenu rare.

Alan S. Cole. Ancient Needlepoint and Pillow Lace London 1875. Recueil de 20 grandes planches photographiques (0.37 × 0.27) commentées par le savant conservateur du South Kensington Museum.

Melch. zur Strassen. Spitzen des 16 bis 19 Jahrhunderts aus den Sammlungen des Kunstgewerbe-Museums zu Leipzig. Leipzig, Hiersemann. 1894. Recueil de 25 planches photographiques comprenant 178 sujets.

Mrs Bury-Palliser. Histoire de la Dentelle, traduit par Mme la comtesse Gon de Clermont-Tonnerre. Paris. Firmin Didot. 1 vol. gr. in-8°.

A. M. S. Point and Pillow-Lace. London 1899, 8°, 202 pp

Volume intéressant, renfermant 43 illustrations hors texte.

Albert Ilg. Geschichte und Terminologie der

alten Spitzen. Wien 1876, 8°, 64 pp., 4 pl. hors texte. (Conférences données au Museum für Kunst und Industrie.)

Album de l'exposition de l'art ancien. Bruxelles 1884. La Dentelle. 30 phototypies 45 × 32 par J. Claesen, accompagnées d'une notice par M. le chanoine Reusens.

Mrs C. D. Beebe. Lace, ancient and modern New-York 1880. 8° de 256 pp. rempli d'illustrations.

Mme G. Despierres. Histoire du point d'Alençon. Paris 1886. Gr. 8°. 273 pp., 8 pl. hors texte. (Ouvrage faisant autorité.)

Dietrich (Dr Bernhardt). Die Spitzenindustrie in Belgien und Frankreich zu Ende des XIX Jahrhunderts. 1 vol. 8°, 98 pp., 2 pl. hors texte.

G. M. Urbani de Gheltof. Trattato storico tecnico della fabbricazione dei Merletti Veneziani. Venise 1878. 69 pp., 8 pl. hors texte.

The Queen Lace Book : A Historical and descriptive account of the hand-made antique Laces of all countries. London 1874. 4°. 38 pp., 13 pl hors texte.

Louise d'Alq. Traité de la Dentelle au fuseau. Paris 1879. In-12, 99 pp., nombreuses pl. et fig.

Mrs S. H. Lilla Hailstone Illustrated Catalogue of ancient framed Needlework Pictures. London 1897. 4°, 16 pl. hors texte.

Huisch (Marcus B) et Mrs Head. Samplers and Tapestry Embroideries. London 1900. 143 pp. et 56 pl. hors texte.

M Montefiore a bien voulu joindre à cette importante série d'ouvrages une centaine de photographies de dentelles anciennes qui constitueront, à leur tour, de très utiles documents d'étude.

Enfin notre généreux donateur nous a remis encore, pour les ajouter à la collection, un antependium ainsi que divers morceaux de dentelles et de broderies qui ne tarderont pas à prendre place dans les vitrines. On y remarquera notamment un mouchoir de linon, moderne, dont l'encadrement en fil tiré et en lacis, brodé de jours exquis, est achevé sur deux côtés seulement et entamé sur le troisième : les fils de la brodeuse sont restés pendre à l'endroit où la tâche s'est trouvée interrompue, donnant ainsi à ce charmant objet un air vécu qui ne rend que plus saisissante son extrême délicatesse.

E. v. O.

TÊTE DE MASSE D'ARMES

L'ARME dont il est question dans cet article a fait l'objet d'une monographie détaillée, publiée en 1899, par M. le docteur Raeymaekers, dans les *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles* (1).

Après l'avoir minutieusement décrite, l'auteur présente dans son étude une savante dissertation philologique ayant pour but la détermination du nom spécial que cette arme de choc a pu porter. A la fin de son travail, il nous dit que cette pièce, d'ailleurs fort intéressante, a été acquise par l'État et qu'elle fait actuellement partie des collections du Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles (2).

Cette affirmation n'est pas tout à fait exacte : la pièce en question, déposée officieusement en 1896 au Musée de la Porte de Hal, où elle n'a jamais été exposée aux yeux des visiteurs, vient seulement d'être annexée, par autorisation ministérielle, aux collections de l'État.

L'arme dont il s'agit étant d'un type inconnu jusque dans ces derniers temps, plusieurs archéologues considérèrent sa nature d'arme comme étant tout au moins douteuse. Tout en respectant cette opinion, nous ne pouvons nous y rallier sans que des raisons majeures nous y forcent. Il est bien vrai, en effet, que cette arme s'écarte des formes classiques; mais cela est-il une raison suffisante pour la rejeter à priori comme arme? Car si elle diffère par ses détails des types connus, en admettant l'arme, on voit tout de suite l'utilisation et même la classe dans laquelle il faut ranger l'objet. En supposant autre chose (quoi?), on ne voit rien et on ne peut même pas émettre une supposition plausible; la conclusion s'impose donc. Tel est le raisonnement qui fut fait devant nous par M. Charles Buttin, l'auteur de plusieurs études remarquables relatives aux armes et armures.

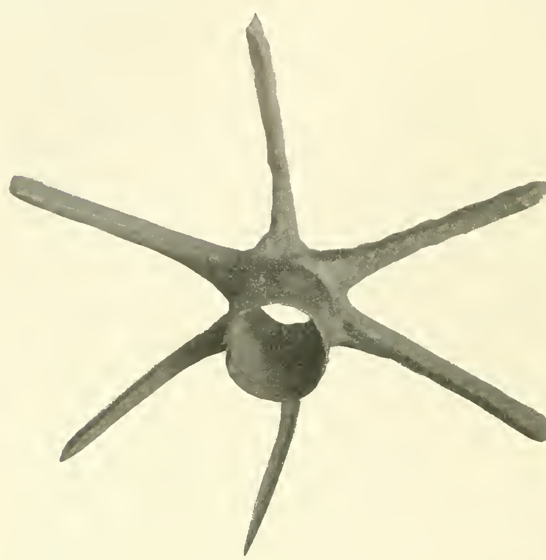
Telle était aussi l'opinion de notre prédécesseur, M. Van Duyse, qui écrivait, le 18 mai 1896, au docteur Raeymaekers, alors propriétaire de l'objet :

« Je me range tout à fait à votre avis ; votre engin pesant à peine un kilogramme est une arme et des plus dangereuses ».

Cette opinion reçut, du reste, quelque temps après, une consécration en quelque sorte officielle, dans un article que fit paraître une revue allemande fondée et dirigée à ce moment par feu Wendelin Boeheim, le très regretté conservateur du Musée d'armures de Vienne, une des plus hautes autorités

(1) Tome XIII, p. 444.
(2) *Ibidem*, p 449.

en matière d'armes et d'armures, et dont les avis faisaient vraiment loi.



TÊTE DE MASSE D'ARMES.
(Musée de la Porte de Hal.)

Cet article disait : « M. Hermann Van Duyse, conservateur du Musée royal d'armures de Bruxelles, nous envoie la photographie d'un instrument de forme étrange, sans doute aucun une arme. C'est très probablement la tête d'une masse d'armes (streitkolben). Nous trouvons cet objet assez intéressant et assez rare pour le présenter à nos lecteurs de face et de profil. Il est en acier, composé d'une courte douille du sommet de laquelle partent six ailes en forme de fers de haches disposées en étoile. Le poids est de 890 grammes ; le diamètre maximum de 20 centimètres.

Cette pièce fut trouvée à Louvain, en Brabant, dans un champ appartenant à un docteur d'Anvers. Il est à supposer qu'elle est venue de là au Musée.

Cette arme est le produit d'une conception individuelle, et la rusticité de sa forge la classe dans les armes de paysans.

Le nombre 6 des ailes indique l'influence gothique ; nous la classerions dans la seconde moitié du XVe siècle » (1).

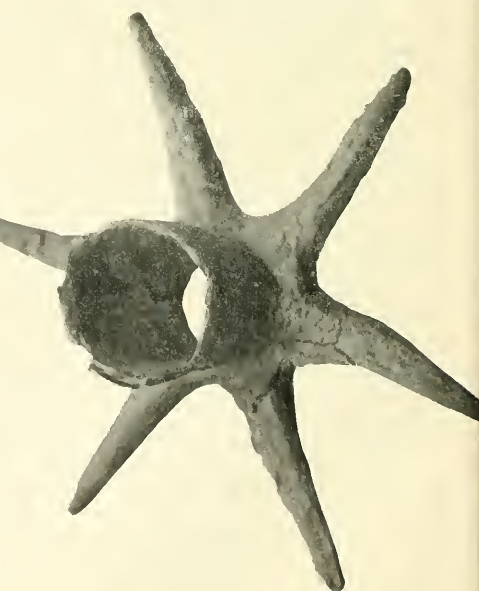
La revue de laquelle est extrait cet article est le plus important des organes traitant exclusivement de l'archéologie des armes et armures. Ses rédacteurs et ses collaborateurs sont tous des maîtres en cette matière.

Munie d'une longue pointe de fer, comme le sont les armes d'hast, cette masse devait d'ailleurs avoir beaucoup d'analogie avec le morgenstern de la figure 423 du *Waffenkunde* (page 360).

Un objet similaire, pour ne pas dire identique, que nous reproduisons ici, fait partie des collections du musée de Soissons, où il est désigné comme suit : « n° 538, masse d'armes du XIVe siècle, trouvée à Berlinval, en 1863 ».

De l'extrémité d'une aile à l'extrémité de l'aile opposée, la tête de masse d'armes du musée de Soissons mesure 0^m165 ; celle de Bruxelles, 0^m21.

On le voit, ces deux têtes de masses d'armes sont semblables, et



TÊTE DE MASSE D'ARMES.
(Musée de Soissons.)

(1) *Zeitschrift für historische waffenkunde, organ des Vereins für historische waffenkunde, redigirt von Wendelin Boeheim*, t. I, fascicule 1, p. 21.



ANCIEN FOUR A CHAUX DÉCOUVERT A HARMIGNIES.

nous avons tout lieu de nous féliciter de ce que le musée de Bruxelles ait la bonne fortune de posséder l'une d'elles.

Quant à la question de l'époque à laquelle il faut faire remonter cette arme, nous inclinons à croire, d'accord avec M. Buttin, qu'elle est antérieure au moment où les hommes d'armes commencèrent à s'adouber de l'armure de fer plein contre laquelle elle eût été impuissante.

Cette tête était destinée à un manche long, d'un mètre 20 centimètres environ, complété par une pointe à l'extrémité ; c'était une arme de fantassin, car elle eût été gênante pour un cavalier par suite de la longueur des ailes ; c'est pourquoi nous lui attribuons le manche long des armes de piétons qui pouvaient y mettre les deux mains.

Elle doit remonter à une epoque antérieure à celle des armures de plates rigides et solides que ses ailes paraissent trop minces pour attaquer. La longueur de ses ailes qui les rend fragiles eut été un défaut à partir du XIVe siecle ; c'était, au contraire, une qualité avant cette époque pour atteindre la chair à travers les matelassures gambisonnées dont se garantissaient les preux sous leur haubert. Assurément, cette masse n'a pas été forgée pour défoncer des plates, mais pour percer des cottes de mailles. Le XIIIe siècle paraît nettement indiqué par cette concordance, et le style ogival qui semble avoir dicté le nombre des ailes cadre avec ce détail.

Peut-être même est-elle un peu antérieure à cette époque ? La découverte seule d'un document graphique pourra, dans la suite, trancher cette question.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.



INFORMATIONS.

DÉCOUVERTE ARCHÉOLOGIQUE A HARMIGNIES (HAINAUT). Nous nous sommes rendu récemment à Harmignies afin de nous renseigner plus amplement concernant une découverte archéologique dont M. Edmond Macoir, ingénieur à Bruxelles, avait eu l'amabilité de nous informer.

Cette découverte a été faite dans les carrières de craie de la société anonyme « Niel on Rupell », situées au lieu dit *Monts de Presles*, sur la rive droite de la Trouille et tout près d'un cimetière belgo-romain et d'un cimetière franc.

M. A. Willot, conducteur des travaux, nous a donné, sur place, avec une parfaite obligeance, tous les renseignements désirables. Il s'agit de la rencontre, à 5 ou 6 mètres de profondeur, des restes d'un très ancien four à chaux (romain ou franc), représentés par un conduit ou canal de $1^{m}50$ de longueur, de $0^{m}80$ de hauteur et de $0^{m}60$ de largeur, taillé dans la craie et maçonné seulement à l'entrée, aboutissant à une cuve de 8 mètres de diamètre creusée également dans la masse crayeuse (Voir figure).

Le conduit ou canal, qui servait à allumer le feu au fond du four et à fournir l'air nécessaire à la combustion, était pourvu, à l'entrée, d'un accès en plan incliné. Il s'ouvrait au sud-ouest, côté des vents dominants. On a constaté la présence, sur toute sa longueur, d'une couche de cendre et de charbon de bois de $0^{m}04$ à $0^{m}05$ d'épaisseur. Sa maçonnerie, constituée de moellons en grès gris ou rougeâtre, joints avec de l'argile en guise de mortier, présentait tous les caractères de la maçonnerie de certaines tombes franques.

D'autre part, M. Willot a recueilli, à l'intérieur du conduit, un fragment de tuile romaine *(tegula)*, ce qui nous permet de dater approximativement ces vestiges et de les faire remonter, si pas à l'épo-

que belgo-romaine, tout au moins à l'époque franque. A. L.

GÉDÉON BORDIAU.

La carrière de cet architecte distingué, qui fut en même temps un homme de bien, a été très dignement retracée dans les divers discours prononcés lors de ses funérailles. Son collègue au sein de notre commission, M. le chevalier Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie, lui a tout particulièrement rendu un fort bel éloge.

Nous n'insisterons donc pas davantage ici sur des détails biographiques exprimés déjà de si bonne façon. Qu'il nous soit permis seulement d'ajouter quelques mots touchant le rôle rempli par Bordiau vis-à-vis de nos musées et l'influence marquée qu'il exerça sur leurs destinées.

En tant que membre de notre commission, le défunt faisait partie du comité de la section d'art monumental ; ce comité, par suite d'une union personnelle, devenue de principe, se confond, en fait, avec la section artistisque de la commission des échanges internationaux, dont la mission, on le sait, consiste à faire reproduire par voie de moulage nos œuvres nationales de sculpture et d'architecture et de former ainsi, soit directement, soit au moyen d'échanges, une collection susceptible de devenir un musée d'enseignement. Très assidu aux séances du comité, Bordiau a sérieusement contribué, pour sa part, à former les séries de plâtre exposées au Cinquantenaire et qui, tant par leur étendue que par le choix judicieux dont elles procèdent, constituent certes un de nos meilleurs titres à l'attention publique.

Mais là ne fut pas encore le rôle le plus important de Bordiau à notre égard. Son action principale chez nous s'exerça plutôt dans cette question, vraiment vitale pour les institutions telles que la nôtre, à savoir la création de nos locaux et leurs extensions successives.

L'histoire du palais du Cinquantenaire mériterait d'être exposée en détail : ce serait certes le plus frappant témoignage qu'on pût rendre de ces qualités maîtresses de Bordiau : l'énergie et la ténacité.

L'origine en remonte à l'Exposition de 1880. Dès ce moment, Bordiau avait conçu la pensée de faire, du Cinquantenaire, à la fois un centre de musées et un centre de promenades, ne tenant plus seulement à la ville par une artère unique, la rue de la Loi, mais rattaché au vivant faubourg de Ten Noey par tout un quartier neuf, élégant et gai. A cette époque, c'était presque de l'audace. Mais la pensée porta ses fruits. A l'heure actuelle, l'œuvre rêvée est à peu près réalisée, et c'est certainement à la patiente persévérance de Bordiau que nous le devons en grande partie.

Son secret pour arriver à ses fins (malicieusement il le confiait à quelques initiés), son grand secret consistait à faire du définitif à la faveur du provisoire. Il n'apercevait nos musées que derrière une exposition, derrière plusieurs expositions, qui non seulement devaient fournir chacune l'appoint de quelque construction nouvelle, mais encore auraient pour effet d'habituer le public à prendre le chemin de ces parages excentriques et de l'y faire finalement se trouver chez lui.

Ce fut grâce à ce système qu'après l'hémicycle nous vîmes apparaître par étapes successives le vaste hall servant aujourd'hui de local pour les expositions ou les concours hippiques et autres ; puis, à la faveur de l'Exposition de 1897, le hall d'en face, construit, d'abord, pour partie seulement en matériaux définitifs et qu'il «fallut bien» ensuite prolonger pour le mettre en harmonie avec son « pendant » de l'autre côté de l'avenue. Ce hall, tout désigné pour reprendre la succession de notre salle des moulages, devenue trop petite, fut le point de départ du transfert général de nos musées dans l'aile gauche, transfert décidé aujourd'hui et pour lequel la législature a voté un crédit de deux millions et demi.

Ce devait être le couronnement de la carrière de Bordiau, cette refonte complète de nos musées dans les nouveaux locaux qu'il nous préparait, dont tous les plans étaient arrêtés, ou à peu près, et auxquels, du reste, on avait déjà mis largement la main. A cette pensée les forces lui revenaient et ses yeux se reprenaient à briller d'énergie. « Dès que le bon temps sera là, nous disait-il encore dans les derniers jours, nous allons marcher ferme et nous ferons une besogne du diable ! »

Hélas ! il est mort en dehors de la terre promise ; mais il a eu, du moins, la joie de l'entrevoir et de saluer en elle une conquête, à laquelle il ne sera que juste, pour ceux qui restent, d'associer toujours intimement son nom.

E. v. O.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

DANS le courant du mois de janvier notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

MENSUELS :

Académie roy. de Belgique. — Bulletin de la classe des lettres, des sciences morales et politiques et de la classe des beaux arts.
Architectural Review.
Archives belges.
Art décoratif.
Art et décoration.
Art moderne.
Art pratique.
Art et la vie.
Artist (The).
Biblia.
Bibliographie de Belgique.
Bibliographie de la France.
Bulletin des Métiers d'art.
Chronique des arts et de la curiosité.
Correspondance historique et archéologique.
Deutsche Kunst und Dekoration.
Dietsche Warande en Belfort.
Durendal
Fédération artistique.
Gazette des beaux arts.
Intermédiaire des chercheurs et des curieux.
Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen.
La Belgique coloniale.
L'Armurerie liégeoise.
La Ligue artistique.
Les Arts.
L'Homme préhistorique.
Man.
Miscellanea d'Arte.
Orientalistische Litteraturzeitung.
Petite Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre.
Rassegna d'Arte.
Revue bibliographique belge.
Revue de l'Université de Bruxelles.
Revue des industries du bâtiment.
Revue universelle.
Société centrale d'architecture en Belgique : Bulletin.
Studio.
Touring Club de Belgique.
Trésors d'art en Russie
Zeitschrift für christliche Kunst.
Wallonia.

NON MENSUELS :

Bull. de la Soc. d'hist. et d'archéol. de Gand, n° 7 du t. XI.
Revue archéologique, n° de décembre.
Inventaire archéologique de Gand, fasc. XXXII.
American Journal of archaeology, n° 4 du t. VII.
Revue de l'Université de Bruxelles, 9ᵉ année, nᵒˢ 3 et 4.
Sphinx, fasc. 4 du t. VII.
Mission d'Afrique des Pères blancs, n° 163.
Revue alsacienne, 6ᵉ année, n° 1.
Zeitschrift für historische Waffenkunde, n° 5 du t. III.
Le Musée, revue d'art antique, n° 1 du t. I.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois de janvier :

PUBLICATIONS RÉCENTES.

BOTTET (Le Capⁿᵉ Maurice). Monographie de l'arme blanche des armées françaises de terre et de mer, 1789-1870. Paris, 1903.

BUTTIN (Charles). Une cinquedea aux armes d'Este (Musée de la Porte de Hal). Bruxelles, 1904. Extr. (Don de l'auteur.)

BABELON (Ern.). Les monnaies de Septime Sevère, de Caracalla et de Géta relatives à l'Afrique. Milan, 1903. Extr. (Don de M. Fr. Cumont.)

CARLOT (Armand) Étude sur le Domesticus franc. Liége, 1903. (Envoi du Ministère de l'Intérieur.)

CHOISY (Auguste). L'art de bâtir chez les Égyptiens. Paris, 1904.

CONINCKX (Hyacinthe). Le livre des apprentis de la corporation des peintres et des sculpteurs à Malines. Malines, 1903. (Don de l'auteur.)

Collection Raoul Warocqué. Catalogue d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines, nᵒˢ 1 à 100. Mariemont, 1903. (Don de M. E. Van Overloop.)

CUMONT (Franz). Un livre nouveau sur la liturgie païenne. Bruxelles [1903]. Extr. (Don de l'auteur.)

DE MOT (Jean). Les palais préhistoriques de Crète : Knossos et Phaestos. Bruxelles, 1903. Extr. (Don de l'auteur.)

Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Descriptions et notices sur l'exposition rétrospective des classes suivantes : Électricité. — Procédés de la teinture. — Fils et tissus de laine. — Parfumerie. — Manufactures de tabacs et d'allumettes chimiques. Paris, 1903. (Don de M. Sarriau, délégué aux musées centenaux à Paris.)

FORRER (Robert). Abdrücke von Silberniellen und geätzten Eisenplatten des XV und XVI Jahrhunderts. Strassburg, 1904.

GARSTIN (William). Report upon the Administration of the public Works department in Egypt

for 1902. Cairo, 1903. (Envoi du Ministère des Affaires étrangères.)

Hessling (Egon) et Symons (Fernand). La sculpture belge contemporaine, les œuvres les plus remarquables des statuaires belges. Berlin-New-York, 1903.

Kœchlin (Raymond). La sculpture du xive et du xve siècle dans la région de Troyes. Caen, 1904. Extr. (Don de l'auteur.)

Kœchlin (Raymond). La sculpture belge et les influences françaises aux xiiie et xive siècles. Paris, 1903. Extr. (Don de l'auteur.)

Naville (Édouard). The Store-City of Pithom and the route of the Exodus. London, 1903. (Envoi de « Egypt Exploration Fund ».)

Peuteman (Jules). Promenade à Soiron. Notices historiques sur les anciens Ban, Seigneurie et Village du dit lieu. Verviers, 1902.

Rabozée (Le capitaine H.). Recueil de dessins pour servir au cours d'histoire de l'architecture et de décoration des édifices (École militaire). Bruxelles, 1903. (Don de l'auteur.)

Spiegelberg (Wilhelm). Geschichte der Agyptischen Kunst. Leipzig, 1903.

Völter (Daniel). Aegypten und die Bibel. Leiden, 1903. (Don de M. J. Capart.)

von Falke (Otto) und Heinrich Frauberger. Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der Kunst-Historischen Austellung zu Dusseldorf 1902. Frankfurt a M, 1904. (Don de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre.)

Wiedemann (A.). Die Ausgrabungen zu Abusir. Frankfurt a M, 1903. Extr. (Don de M. J. Capart.)

OUVRAGES DIVERS.

ACHATS.

Coninckx (Hyacinthe). Malines sous la République française. Malines, 1891. (Ouvrage tiré à 12 exemplaires.)

De Mély (F.). Le trésor de la cathédrale de Chartres. Chartres, 1891.

de Cannart d'Hamale (Léon et Arthur). Histoire du Cannart's Hof, seigneurie située à Stevoort (Limbourg), et origines de la maison. Mons, 1901. (Ouvrage tiré à 75 exemplaires.)

De Man (J.-C.). Extrait d'un mémoire du docteur J.-C. De Man, de Middelbourg, intitulé : Douze crânes de Reimerswale et la population de la Zélande. Middelbourg, 1893. *(Hors commerce.)*

Forrer (Robert). Spätgothische Wohnräume und Wandmalereien aus Schloss Issogne. Strassburg, 1896.

Goovaerts (Alph.). La ville et le district de Malines érigés en comté en 1490 par l'empereur Frédéric III. Malines, 1893.

Goovaerts (Alph.). Les œuvres de sculpture faites aux xviie et xviiie siècles pour l'église du prieuré de Leliendael à Malines. Malines, 1892.

Havenith (Auguste). Recherches historiques sur le château et la seigneurie de Heusden, autrement dite vicomté de Gand. Anvers, 1900.

Le Roy (P.). Monographie de la commune d'Ixelles. Ixelles, 1885.

Matthieu (Ernest). La pairie de Silly et ses fiefs. Louvain, 1891.

Pabst (Arthur). Besteck-Sammlung Speise-Tisch-Gärtner-Geräte und Werkzenge. Berlin, 1893.

Ratzel (Friedrich). Volkerkunde. Leipzig und Wien, 1894-1895.

Stockmans (J.-B.). Geschiedenis de gemeente Berchem. Antwerpen, 1886.

Stroobant (Louis). Le château de Turnhout. Malines, 1896.

Stroobant (L'abbé Corneille). Histoire de la commune de Virginal. Bruxelles, 1853.

Stroobant (L'abbé Corneille). Histoire de la commune de Feluy. Bruxelles, 1858.

Stroobant (L'abbé Corneille). Notice historique et généalogique sur les seigneurs de Tyberchamps. Bruxelles, 1851.

van Caster (L'abbé G.). Histoire des rues de Malines et de leurs monuments. Malines, 1882.

Van Vinkeroy (Le capitaine E.). Costumes militaires belges du xie au xviiie siècle. Braine-le-Comte [1885].

Zschille (R.) und R. Forrer. Die Pferdetrense in ihrer Formenentwicklung. Berlin, 1893.

Zschille (R.) und R. Forrer. Die Steigbügel in ihrer Formenentwicklung. Berlin, 1896.

Zschille (R.) und R. Forrer. Der Sporn in Seiner Formenentwicklung. Berlin, 1899.

Depuis le 1er septembre, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET C., 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 6 PARAISSANT TOUS LES MOIS MARS 1904

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

EXPOSITION BEYAERT

On s'est plaint maintes fois de ce que les Musées du Cinquantenaire ne faisaient pas, dans leurs galeries, une place suffisante à l'architecture.

Nous reconnaissons volontiers la justesse du reproche et nous avons, ce qui vaut mieux, tenté d'y parer déjà, dans une certaine mesure, en développant dans le sens architectural nos collections documentaires. Seulement, il ne sera possible de nous affirmer vraiment à cet égard que lorsque des locaux suffisants seront mis à notre disposition pour exposer convenablement les maquettes et les travaux graphiques que nous arriverions à réunir.

En attendant, nous devons nous borner à concentrer les documents, non pas seulement au hasard de leur venue, mais méthodiquement et de façon à servir directement les futures divisions de l'ensemble que nous avons en vue.

L'une de ces divisions se composerait, dans notre pensée, d'une « Galerie des architectes belges », galerie dans laquelle tous nos maîtres du genre auraient leur compartiment personnel, comprenant des photographies de leurs œuvres principales, appuyées, autant que possible, de quelques plans ou dessins originaux et, en tout cas, d'une courte notice, qu'accompagnerait très utilement un portrait de l'artiste.

De cette façon se trouverait plus ou moins corrigée l'infériorité de situation qui affecte les architectes au point de vue de la consécration de leur souvenir.

Les peintres sont les privilégiés à cet égard. Leur nom s'étale partout, sur leurs toiles d'abord, et, le plus souvent, encore au bas des cadres ; les amateurs en ont plein la bouche, et le risque, pour les bons artistes, est souvent qu'on abuse de leur nom plutôt qu'on ne le taise.

Les statuaires ont déjà plus de chances de voir leurs œuvres tourner à l'anonymat, tout au moins en ce qui concerne leurs sculptures de « plein air ». Combien est-il de Bruxellois qui sachent nommer tout de suite l'auteur de « Godefroid de Bouillon », de « Vésale », du « Général Belliard » ? Seulement, les sculpteurs ont les musées pour se dédommager.

Les architectes, eux, n'ont plus même cette ressource, et, en dehors de quelques initiés, le public ignore fatalement, au bout de peu de temps, quels sont les auteurs des monuments devant lesquels il passe tous les jours.

La galerie des architectes, disions-nous, tendrait à réparer cette injustice, en même temps qu'elle grouperait autour d'autant de personnalités, et partant d'une manière plus vivante, des séries d'œuvres dont l'exposition purement objective engendrait plutôt froideur et monotonie.

Les circonstances nous ont conduits à prendre l'œuvre d'Henri Beyaert comme première application du principe en question. L'importance de cette œuvre comme aussi le grand nombre de dessins, très soigneusement exécutés, qu'a laissés cet artiste distingué constituaient, d'ailleurs, des conditions éminemment favorables pour un tel essai.

Pour mieux assurer la réalisation de ce dernier

et entourer de toutes garanties le choix que nous avions à faire, nous eûmes recours aux anciens élèves de l'éminent architecte, leur demandant non seulement de nous fournir la composition du groupe d'œuvres que nous avions à constituer pour notre galerie, mais encore d'examiner s'il n'y aurait pas lieu de faire précéder ce travail d'une exposition plus générale de l'œuvre du maître, exposition d'où serait sortie plus sûrement encore la sélection à opérer.

Notre appel fut accueilli avec un empressement et un entrain que nous ne pourrions assez louer. L'idée d'une exposition générale fut aussitôt adoptée. Un comité se constitua pour la réaliser et voulut bien se charger de faire directement tout le nécessaire à cette fin. Son œuvre s'achève en ce moment et l'exposition dont il s'agit s'ouvrira ces jours-ci.

Celle-ci ne constitue pas seulement un magnifique et pieux monument élévé à la mémoire du grand artiste.

La vision quasi matérielle d'une telle somme de travail accompli dans une vie d'homme ; le sentiment, qui se dégage de tout cet ensemble, d'un art pratiqué presque comme un sacerdoce ; la surprise sur le vif de cette conscience extrême, de cette précision respectueuse d'une tâche, dont l'artiste doit, en somme, rester le serviteur : tout cela, pensons-nous, sera, de plus, la source d'enseignements précieux.

Nous n'anticiperons pas sur les événements en nous étendant ici sur les détails de l'exposition. Nous dirons seulement que celle-ci comprend deux sortes d'éléments. Ce sont tout d'abord des plans et des dessins originaux, se rapportant aux principaux travaux de Beyaert. Bon nombre d'entre eux sont tout à fait remarquables, tel, par exemple, le dernier dessin de l'artiste, ayant pour objet une cheminée monumentale à ériger dans la salle d'attente de la gare de Tournai, dessin vraiment admirable de fermeté et de jeunesse. L'autre partie de la collection se compose d'une réunion de photographies des œuvres du maître : cortège impressionnant, de nouveau, par son importance, sa variété et la maîtrise qui s'en dégage à chaque rang.

Au centre de la salle figure le portrait d'Henri Beyaert, par Broerman, que le Musée royal de peinture et de sculpture a bien voulu nous confier pour la circonstance. Plus en avant, sur un piédestal, la statuette de « l'Architecte » qui figure à l'un des angles de la clôture du square du Petit Sablon et à laquelle Beyaert, cédant à un sentiment bien légitime, avait trouvé bon de donner ses propres traits. La statuette en question est le plâtre qui servit pour la coulée, et c'est la Compagnie des bronzes qui a bien voulu la mettre à notre disposition, avec le consentement de l'artiste Godefroid Van de Kerckhove.

L'exposition est complétée par un catalogue illustré, précédé d'une autobiographie d'Henri Beyaert, que celui-ci rédigea à la demande d'un publiciste dont les projets n'eurent point de suite, pensons-nous : œuvre piquante, où l'original que fut Beyaert se laisse aller sans réserve au franc-parler dont il avait coutume d'user, comme d'une prérogative et sans la publication de laquelle l'entreprise que nous consacrons à son souvenir n'eût pas été complète.

E. v. O.



UNE CINQUEDEA AUX ARMES D'ESTE.

(MUSÉE DE LA PORTE DE HAL.)

LES *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles* viennent de publier (1) une étude remarquablement documentée sur une arme faisant partie des collections du Musée de la Porte de Hal. Son savant auteur, M. Charles Buttin, archéologue français es armes, n'est pas un inconnu pour les lecteurs du *Bulletin*. Nous avons eu, en effet, l'occasion, à plusieurs reprises, de leur signaler ses publications qui toutes s'imposent par la méthode d'exposition et par la richesse documentaire qui font de chacune d'elles une étude-type.

L'arme qui fait l'objet de la monographie parue récemment, ainsi que nous le disons en tête de cet article, dans les *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, est une *cinquedea aux armes d'Este*.

« Tous les doutes, écrit dans son rapport M. Van Malderghem, le savant archiviste de Bruxelles, que peut faire naître, dans la conscience d'un érudit scrupuleux, l'examen d'une arme ancienne font leur apparition dans cette étude.

» Distinction d'origine, mode de fabrication, conservation ou altération des métaux, ornementation, costumes, allégorie ou symbolisme, héraldique, tout y passe et tout y est examiné avec une science absolue. M. Buttin connait admirablement les sources, et il sait les utiliser à point. »

L'arme en question, que nous reproduisons ici (2), est une épée courte, appelée improprement

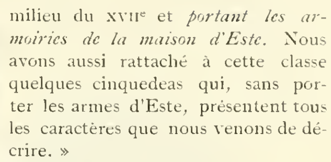
(1) Tome XVIII, 1re et 2e livraisons, 1904, pp. 5 à 22.

(2) Les figures que nous reproduisons au cours de cet article font partie de celles qui ont illustré le travail de M. Buttin ; elles ont été mises gracieusement à notre disposition par le comité des publications de la Société d'archéologie de Bruxelles.

langue de bœuf (1) par certains auteurs ; elle date de la fin du XVIe siècle ou du commencement du XVIIe.

« Dans un ouvrage en préparation sur la cinquedea, nous apprend M. Buttin, dans lequel nous essayons de faire la monographie de cette arme, nous avons cru devoir donner aux dagues de ce deuxième type le nom de *cinquedeas de Ferrare ;* non que nous prétendions que toutes les armes de ce type ont été faites à Ferrare, mais parce que nous en avons trouvé, disséminée dans divers musées, toute une suite allant de l'extrême commencement du XVIe siècle au milieu du XVIIe et *portant les armoiries de la maison d'Este.* Nous avons aussi rattaché à cette classe quelques cinquedeas qui, sans porter les armes d'Este, présentent tous les caractères que nous venons de décrire. »

« Le Musée de la Porte de Hal, dit encore M. Buttin, si riche en armes de toute nature, a la rare bonne for-







(1) Dans la terminologie moderne, cette arme est exclusivement désignée par les noms de cinquedea ou sandedei ; elle est mentionnée dans les anciens inventaires sous les noms de sanguedey et de sangdedez.

Le Dictionnaire de Ferrari donne le mot de CINQUADEA comme signifiant brette ou épée à giboyer.

tune de posséder une cinquedea de chacune des deux sortes. L'une est du type vénitien à poi-



gnée d'ivoire ; les gravures de sa lame sont dues sans conteste au burin d'Hercule de Fideli dont elles accusent la manière dans tous leurs détails et dont elles reproduisent les éléments décoratifs habituels. Cette belle arme a échappé aux recherches d'Yriarte, dont l'enquête sommaire a été nécessairement incomplète, comme il l'a prévu lui-même dans son essai de catalogue. »

L'autre dague, la cinquedea de Ferrare, dont nous parlons ici, a été incontestablement retouchée ; mais le fait de ces retouches, loin de lui enlever de son intérêt, est peut-être la raison qui



[illegible] cette arme si intéressante N'est-ce pas, sans doute, lors d'un remaniement de l'arme qu'est venue s'ajouter la plaquette d'argent si précieuse, comme on va le voir ?

De cette analyse si fouillée il résulte, en effet, que le portrait de cette plaquette, sertie dans le pommeau, est celui de Charles-Quint, vers 1520. Sous les initiales F II il est facile de distinguer la lettre C et le chiffre V qui ont été martelés et aplatis, et les autres repoussées ensuite. De plus, le profil à mâchoire prognathe rappelle celui de Charles-Quint.

Une médaille, à l'effigie de ce prince, qui fait



partie du Cabinet de numismatique de Bruxelles, ainsi qu'un médaillon en buis de l'ancienne collection Spitzer ne laissent subsister aucun doute à cet égard.

Mais quel est le personnage auquel le faussaire a



prétendu faire attribuer la dague ? Sa détermination n'est pas chose aisée. Ce n'est certainement pas l'empereur Ferdinand II comme le suppose M. Van Vinkeroy (1); cette attribution est infirmée

(1) Journal *l'Art*, année 1881, p. 109; catal. des armes et armures du musée de la Porte de Hal, p. 193.

par la présence des armoiries de la maison d'Este. Rien ne s'oppose cependant à supposer que l'effigie du médaillon de la lame — médaillon surdécoré — ne soit véritablement le portrait d'un personnage de l'époque.

En effet, le faussaire qui a prétendu mettre la plaquette du pommeau en concordance avec la lame s'est contenté de substituer les initiales F II de la plaquette au monogramme C V, parce que la nature du travail de cette plaquette, travail au repoussé, lui interdisait de changer quoi que ce soit au portrait.

Mais il n'en était pas de même pour le portrait-médaillon de la lame qui a été refait entièrement.

Dès lors, pourquoi ne pas admettre que l'auteur de la surdécoration de ce médaillon, au lieu de donner libre carrière à sa fantaisie, n'a pas poussé, dans son œuvre d'adaptation, la fidélité jusqu'à imiter les traits de celui dont il prétendait donner la représentation ?

Nous y verrions une preuve de plus, s'il était nécessaire, que le portrait de la plaquette d'argent n'est pas celui du personnage dont le nom a pour initiale la lettre F.

Telle qu'elle s'offre à nous, la cinquedea de la Porte de Hal est une arme fort intéressante à plus d'un titre ; c'est ce que la monographie qu'en a donnée M. Buttin démontre de façon péremptoire.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.

DONS.

SECTION DE LA BELGIQUE ANCIENNE.

LA section de la Belgique ancienne vient de s'accroître des objets suivants :

Tête de lance, en bronze, de l'âge du bronze, trouvée dans la forêt de Ruîles, sur le territoire de Thibessart, commune de Mellier (province de Luxembourg). Don de M. ADOLPHE LECHIEN, ingénieur en chef, directeur de service aux chemins de fer de l'État.

Silex taillés et monnaies romaines trouvés aux environs de Couvin (province de Namur). Don de M. EUGÈNE MAILLIEUX, de Couvin.

Sarcophage monolithe, avec son couvercle, en pierre de France, provenant de fouilles pratiquées en 1885 dans le sol de la nef de l'ancienne église romane d'Hastière et pouvant remonter au commencement du xe siècle. Don des RR. PP. BÉNÉDICTINS de Maredsous.

Une sorte de polissoir en arkose, trouvé à Nieuport. Don de M. ADOLPHE CRÉPIN, artiste peintre, à Bruxelles.

D'autre part, M. LOUIS STROOBANT, notre dévoué correspondant de Merxplas, nous a procuré un de ces moulins à bras encore en usage dans de nombreuses fermes campinoises et dont les petites meules *(kwenmolens)* sont semblables aux meules antiques.

Il sera fort intéressant de pouvoir exposer en regard de notre série de meules belgo-romaines cet ustensile folkloresque témoignant de la persistance de certaines coutumes anciennes.

Enfin, M. l'abbé E. COLBUS, curé d'Altrip, nous a fait parvenir, par l'intermédiaire de M. Welter, membre correspondant de la Société d'archéologie de Bruxelles, une très intéressante série de photographies de *mardelles* de la Lorraine, fouillées en 1901 et 1902.

Nous remercions bien vivement ces aimables et généreux donateurs.

A. L.

GÉDÉON BORDIAU (1).

LE nom de Bordiau se lie à trois des principaux parmi les monuments dont s'honore la Belgique: la colonne du Congrès, le palais de Justice, le palais du Cinquantenaire ; et si ce dernier seul est l'œuvre entièrement personnelle de notre regretté collègue, il n'en pouvait pas moins s'enorgueillir à juste titre d'avoir été choisi pour collaborateur par le maître illustre appelé à glorifier les fondateurs de notre indépendance, puis à ériger à la Justice un temple colossal.

* * *

Bordiau, placé d'abord au collège de Soignies, commençait à 15 ans ses études d'architecture à l'Académie des beaux-arts de Bruxelles. Classé

(1) Gédéon-Nicolas-Joseph, architecte, membre titulaire de l'Académie royale de Belgique, de la Commission royale des monuments, de la Commission royale des échanges internationaux (section artistique) et de la Commission de surveillance des musées royaux des arts décoratifs et industriels (section d'art monumental) ; commandeur de l'Ordre de Léopold, de l'Ordre d'Isabelle la Catholique, de l'Ordre grand-ducal de la Couronne de Chêne et de l'Ordre du Lion et du Soleil ; officier de la Légion d'Honneur, chevalier de l'Ordre du Lion néerlandais, décoré de l'Ordre du Medjidié ; né à Neufvilles, près de Soignies, le 2 février 1832 ; mort à Bruxelles le 23 janvier 1904.

dixième la première année, il était premier dès l'année suivante et se maintint brillamment aux premiers rangs jusqu'en 1854. En même temps, il travaillait dans les bureaux de l'architecte Poelaert, qui, à cette date, commençait la construction de la nouvelle église de Laeken.

Il y avait alors quatre ans déjà que notre premier roi avait posé la pierre fondamentale de la colonne du Congrès, et Bordiau, quoique bien jeune encore, avait été appelé par son maître Poelaert à prendre une part active à l'érection de ce glorieux monument. Une brochure publiée à l'occasion de l'inauguration de la colonne (1) rappelle sa collaboration en ces termes :

« ... M. Poelaert ne pouvait se charger des détails innombrables d'une telle entreprise. Il s'est adjoint, pour cette mission, M. Gédéon Bordiau, l'un des élèves les plus distingués de l'Académie royale de Bruxelles. On ne pouvait faire un meilleur choix ; aussi avons-nous la conviction que ce jeune artiste ne tardera pas à se placer au premier rang parmi les architectes belges ».

Bordiau devait réaliser cette flatteuse prophétie. Devenu bientôt chef du bureau de Joseph Poelaert, il eut à s'occuper de l'église Sainte-Catherine, du théâtre de la Monnaie (dont il fit plus tard l'agrandissement et le chauffage), et fut l'un des membres les plus actifs de ce corps d'architectes — si justement qualifié d'*école* par M. le chevalier Marchal (2) — qui, après avoir tracé les plans du gigantesque palais de Justice suivant la conception du maître Poelaert, en commençait, au mois d'octobre 1866, la mise à exécution, sous la direction technique de François Wellens, inspecteur général des ponts et chaussées.

Entre cette date : 1866, et celle de l'inauguration du palais : 15 octobre 1883, se place l'exécution d'un travail considérable d'un autre genre, qui devait donner la vie à tout un quartier délaissé de Bruxelles et mettre en grande valeur d'immenses terrains que leur situation défavorable semblait vouer pour toujours à l'abandon : nous voulons parler du quartier Nord-Est.

Étangs, cimetières, fondrières et pentes abruptes, tout paraissait conspirer pour réunir en cet endroit les pires conditions d'humidité, d'insalubrité, pour le rendre à jamais impropre à la bâtisse et à la circulation. Et, pourtant, que d'espace perdu dans une ville sans cesse grandissante, où chaque pied de sol était précieux ! Aussi de nombreux ingénieurs s'efforcèrent-ils de résoudre cet aride problème : rendre non seulement accessibles et habitables, mais agréables et salubres ces lieux mornes et empestés. Combien y perdirent leurs peines ! La question était classée comme insoluble au moment où M. le baron Jamblinne de Meux, ingénieur de la ville de Bruxelles, soumit à l'échevin des travaux publics Lemaïeur un projet que celui-ci, sceptique d'abord, reconnut bientôt fort praticable.

Le grand axe du quartier, alors projeté, se développe de l'Est à l'Ouest, depuis la limite de Schaerbeek, par la rue des Patriotes, l'avenue Palmerston et la rue Ortélius qui, prolongée, aboutirait à l'avenue des Arts, à l'entrée de la rue de la Charité. Les rues qui s'y rattachent, parallèles entre elles, sont disposées en chevrons par rapport à l'artère principale qu'elles mettent ainsi, par des pentes douces, en communication facile avec les quartiers environnants. L'axe transversal du Nord au Sud, marqué par les rues de Pavie et Archimède, traverse le square Ambiorix dans toute sa largeur. Le plan de M. de Jamblinne réservait cet emplacement à des constructions monumentales ; Bordiau proposa d'y ériger un palais des beaux-arts.

C'est le 1er mars 1870 que M. Lemaïeur apposa son visa sur le plan de M. de Jamblinne ; le 22 novembre de la même année, Gédéon Bordiau publiait un mémoire à l'appui de sa proposition ; il y reproduisait, en faisant valoir son côté utilitaire, le tracé de l'honorable ingénieur de la ville, et se montrait à ce point pénétré de ses multiples avantages et des moyens pratiques de les obtenir que le bourgmestre Anspach n'hésita pas à lui confier la direction du service spécial provisoire créé pour en assurer l'exécution. On sait quel parti superbe en fut tiré : la plaine du square Marguerite attend l'église dont elle doit être le parvis ; le square Ambiorix nous offre, au lieu de l'édifice dont le projet fut abandonné, le ravissant spectacle des pelouses verdoyantes, des pittoresques allées, des frais jets d'eau, des nappes liquides descendant en cascades du bassin que dominent les trois figures allégoriques de Jacques de Lalaing à celui où s'abreuve le *Cheval* de Constantin Meunier. L'avenue Palmerston le relie au square Marie-Louise, dont les enrochements et les taillis bordent l'étang qu'animent les canards et les cygnes.

Que dire des constructions dont s'est, comme par enchantement, peuplé le désert autour de ces délicieuses oasis ? Les architectes y rivalisèrent de talent, d'ingéniosité féconde, et, si quelques-uns d'entre eux se sont laissé entraîner à des fantaisies un peu outrées, l'ensemble n'en montre pas moins

(1) *La Colonne du Congrès et de la Constitution*, inaugurée le 26 septembre 1859. Bruxelles, A. Labroue et Cie, 36, rue de la Fourche. 1859.

(2) Discours prononcé aux funérailles de Gédéon Bordiau, membre de la classe des beaux-arts, par le chevalier Marchal secrétaire perpétuel de l'Académie.

éloquemment le puissant essor que la création du nouveau quartier vint donner à leur art.

Ce fut avec une émotion profonde que l'on entendit, le jour des funérailles de Bordiau, le vénéré baron de Jamblinne rendre hommage à celui qui avait si brillamment réalisé sa grande conception. Il émit, en terminant, le vœu de lire bientôt, aux extrémités de l'avenue qui longe le palais du Cinquantenaire, les mots : « Avenue Gédéon Bordiau ». Nous nous rallions à ce vœu de grand cœur, et souhaitons, en passant, que l'ancien fonctionnaire de la ville qui, à l'instar d'Archimède (patron de la rue qu'il habite), put jadis s'écrier : « Eurêka ! » ait la satisfaction de voir son souvenir consacré aussi par l'une des grandes artères du quartier dont il combina l'ingénieuse ossature.

* * *

Le palais du Cinquantenaire est l'œuvre capitale de Bordiau et fut, pendant plus de trente ans, l'objet de ses constantes préoccupations. Il serait oiseux de revenir ici sur certaines critiques : toute œuvre humaine est discutable en soi ; mais si l'on reproche quelque lourdeur à ses deux pavillons reliés par une colonnade en hémicycle, il ne faut point perdre de vue qu'une construction massive pouvait seule paraître grande et stable dans la vaste perspective du parc qui la précède.

De nouveaux locaux, érigés vers l'avenue des Nerviens, abriteront bientôt nos musées ; le bâtiment de l'art monumental est prêt déjà, ou peu s'en faut. Les plans des autres sont achevés. Atteint d'une implacable maladie, tenaillé de souffrances dont nous eûmes plus d'une fois la tristesse d'être le témoin impuissant, l'inlassable travailleur que fut Bordiau n'eut pas un instant la pensée de suspendre son labeur. Peu d'heures avant sa mort, il nous parlait de ses plans, de démarches projetées... Aboutir était son idée fixe ; aboutir, et vite, car il sentait diminuer ses forces... Mais son admirable énergie semblait s'accroître de toute cette vie physique qui s'en allait ; il savait le prix des instants et se hâtait vers ce but, qu'il ne lui fut pas donné d'atteindre. Inoubliable demeure en nous le souvenir de ce moment douloureux où, nous donnant une poignée de mains que nous pressentions être la dernière, il nous dit : « A demain »... tandis que passait devant nos yeux la vision fugitive de ce qui, dès ce lendemain, était une cruelle réalité !...

* * *

Toute la personne de Bordiau révélait cette activité, cette énergie caractéristiques de toute sa vie. Petit, le pas rapide, le front baissé toujours bouillonnant de pensées, il avait l'allure de l'homme qui sait ignorer la fatigue et dédaigner le repos. Il ne reculait devant aucune démarche ; aucun accueil maussade ne le rebutait ; indécourageable, il revenait à la charge et luttait jusqu'à la victoire.

Un tempérament de cette trempe devait lui permettre de mener à bien quantité de travaux énormes dont une partie eût rempli la vie d'un architecte moins bien doué sous ce rapport ; sans parler de nombreuses constructions particulières, nous mentionnerons parmi les principaux : le château du duc de Nassau à Köningstein, le palais du grand-duc de Luxembourg, les palais éphémères des expositions de Bruxelles en 1888 et 1897, d'Anvers en 1885 et 1894. En outre, Bordiau avait fait un passage à l'administration des chemins de fer de l'État et s'était occupé, comme chef de section, dans le service de M. l'ingénieur en chef Danaux, de la construction des gares de Soignies et de Neufvilles, sa commune natale.

Ses derniers travaux exécutés furent, avec le grand hall du Musée d'art monumental, l'agrandissement du Sénat et les piédestaux monumentaux placés aux deux extrémités de l'avenue centrale du parc du Cinquantenaire. Ces derniers sont ornés de moulures dont la rare élégance étonnerait ceux qui reprochent à Bordiau d'avoir négligé l'étude de ses *profils* et sacrifié le soin des détails à l'aspect des masses. Tout au moins faut-il reconnaître qu'il avait fait sous ce rapport de remarquables progrès à la fin de sa longue carrière ; car il visait à se perfectionner sans cesse et, se félicitant un jour de pouvoir refuser tous autres travaux pour se consacrer tout entier à son cher Cinquantenaire, il nous disait cette parole si grande de modeste simplicité : « Maintenant je vais avoir le temps d'étudier ! »

* * *

Sa longue expérience, son esprit éminemment pratique, sa science acquise le désignaient tout naturellement pour faire partie de ces deux corps officiels qui réunissent nos savants d'élite : la Commission royale des monuments et l'Académie de Belgique ; M. Charles Lagasse-de Locht (1) et M. le chevalier Edmond Marchal ont exposé trop éloquemment les services que Bordiau rendit à ces deux collèges d'érudits pour que nous ayons rien à ajouter à leurs discours.

Souvent — et cela se conçoit — un travailleur aussi absorbé est d'un abord peu facile. Point :

(1) Paroles prononcées lors des funérailles de M. Gédéon Bordiau, le 27 janvier 1904, par M. Ch. Lagasse-de Locht, inspecteur général des ponts et chaussées, président de la Commission royale des monuments. — Bruxelles, ancienne maison Baertsoen, 1904.

Bordiau était le meilleur homme du monde, affable et accueillant au possible, n'aimant pas à perdre son temps, mais sachant au besoin écarter les importuns d'un mot empreint de la plus parfaite bonne grâce.

Et qu'on le sache bien, sous l'artiste laborieux, sous l'homme d'affaires se cachait l'homme d'une large bonté. Il sut pratiquer la charité discrète sous toutes ses formes ; nul appel à sa bourse pour de bonnes œuvres, à son obligeance, à ses conseils, à son appui ne le trouvait indifférent ; type d'activité, il estimait surtout les travailleurs, savait les pousser, les encourager, les soutenir ; et, si la mémoire de son talent est désormais consacrée par les monuments auxquels son nom s'attache, nombreux sont ceux qui garderont religieusement, comme nous, le souvenir attendri et reconnaissant de son cœur.

HENRY ROUSSEAU.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

DANS le courant du mois de février notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

MENSUELS :

Académie roy. de Belgique. — Bulletin de la classe des lettres, des sciences morales et politiques et de la classe des beaux arts.
Architectural Review.
Archives belges.
Art décoratif.
Art et décoration.
Art moderne.
Art pratique.
Art et la vie.
Artist (The).
Biblia.
Bibliographie de Belgique.
Bibliographie de la France.
Bulletin des Métiers d'art.
Chronique des arts et de la curiosité.
Correspondance historique et archéologique.
Deutsche Kunst und Dekoration.
Dietsche Warande en Belfort.
Durendal.
Fédération artistique.
Gazette des beaux arts.
Intermédiaire des chercheurs et des curieux.
Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen.
La Belgique coloniale.
L'Armurerie liégeoise.
La Ligue artistique.
Les Arts.
L'Homme préhistorique.
Man.
Miscellanea d'Arte.
Orientalistische Litteraturzeitung.
Petite Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre.
Rassegna d'Arte.
Revue bibliographique belge.
Revue de l'Université de Bruxelles.
Revue des industries du bâtiment.
Revue universelle.
Société centrale d'architecture en Belgique : Bulletin.
Studio.
Touring Club de Belgique.
Trésors d'art en Russie.
Zeitschrift für christliche Kunst.
Wallonia.

Depuis le 1er février, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 4 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 4 heures de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET Cie 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 7 PARAISSANT TOUS LES MOIS AVRIL 1904

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

NOS DENTELLES.

Nous avons plusieurs fois déjà parlé de la collection de dentelles que nous a laissée Mme Montefiore, et nous avons signalé le grand intérêt qu'elle présentait, par la beauté comme par la variété des pièces qui la composent. Des témoignages récents, de spécialistes faisant autorité, ont encore renforcé notre sentiment à cet égard. Aussi ne négligerons-nous rien pour achever de mettre en valeur la collection dont s'agit, notamment au moyen d'un catalogue illustré, dont le travail est commencé.

Mais la possession d'une aussi précieuse réunion de documents, loin de nous permettre d'en rester là, nous fait un devoir de poursuivre son développement. La collection Montefiore, destinée à demeurer dans son unité comme l'expression personnelle des idées et des vues de sa fondatrice, doit être pour nous une sorte de belle préface dont le livre reste à écrire.

Qui l'écrira ? Nos musées mêmes peuvent y contribuer. Notre concours le plus entier est acquis d'avance pour la concentration, le classement, la mise en valeur des morceaux qui nous parviendraient. Nous pourrons également, cela va sans dire, acquérir de temps en temps quelques pièces de nos deniers. Mais force nous est bien pour cette partie de l'œuvre de compter sur ce que nous apporteront les personnes qui daigneraient prendre intérêt à notre entreprise.

Il nous est venu, à cet égard, une idée qui pourrait n'être qu'un rêve ; mais comme le rêve est beau, nous croyons pouvoir en dire un mot ici. C'est, au surplus, la meilleure chance de le faire devenir un jour réalité.

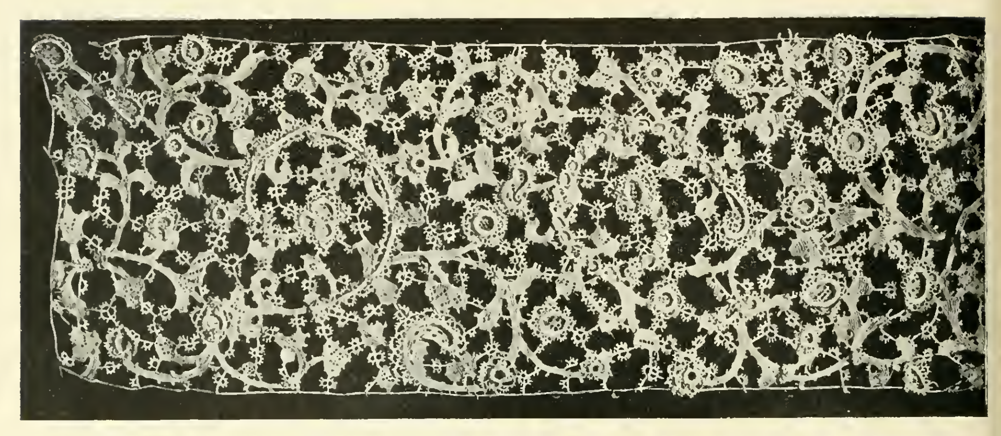
La dentelle compte quatre patries principales, tant d'origine que d'adoption : l'Italie, la France, l'Angleterre et la Belgique.

Chacun de ces pays se fait gloire, à juste titre, de ses produits, et ceux-ci en ont pris une véritable valeur nationale.

Pourquoi, dès lors, ces nations ne répondraient-elles pas à notre vœu de les voir contribuer, comme telles, à la création de notre collection, et s'assurer par là même que leur industrie propre y tiendra le rang qui lui revient ? Pourquoi les dames de ces divers pays ne réclameraient-elles pas, comme leur prérogative, le soin de pourvoir à semblable tâche, en nous adressant ce que chacune serait en mesure de nous offrir ?

Les éléments existent, c'est bien certain. Nombre de dames, partout où nous avons dit, possèdent des morceaux, petits ou grands, de dentelles de leur pays, dont elles pourraient se séparer sans se nuire. L'amour-propre national, joint à la satisfaction de rendre service à une nation amie, seront-ils assez forts pour triompher des apathies et décider du léger sacrifice ?

Il semble que oui, du moins en Italie. Un correspondant dévoué de Venise nous a fait entrevoir que les dames italiennes ne resteraient point sourdes à cet appel. Il nous a gracieusement offert ses services pour être notre intermédiaire auprès d'elles et nous espérons pouvoir bientôt renseigner dans notre *Bulletin* quelques premiers résultats de ses efforts.



ÉCHANTILLON DE POINT ROSE DE VENISE. *Don de M. Vittore Abolaffio.*

En attendant, M. Vittore Abolaffio a lui-même prêché d'exemple. Possesseur d'un superbe échantillon de Point Rose de Venise, dont il avait fait à gros prix l'acquisition, en vue d'en reproduire le modèle, il nous en a fait généreusement l'abandon. Ce morceau ne mesure que 20 centimètres de longueur ; mais c'est un type parfait de la délicatesse de travail et de l'élégance auxquelles Venise était arrivée dans cet ordre charmant de productions. Il constitue donc un document précieux et nous nous faisons un devoir d'en reproduire ici la photographie.

La France et l'Angleterre sont évidemment capables d'un élan semblable ; mais combien cet élan ne serait-il pas encouragé si l'on voyait les dames belges aborder résolument l'œuvre des dentelles pour ce qui les concerne.

Elles possèdent, elles aussi, dans leurs tiroirs, beaucoup d'entre elles, du moins, l'un ou l'autre morceau dont elles ne feront jamais rien. Pourquoi ne pas nous l'abandonner plûtôt et lui donner ainsi la seule destination vraiment utile qu'il puisse encore avoir : l'enseignement. Il ne faut pas pour cela, nous l'avons vu, de bien grandes pièces. Un « bout » de 25 à 30 centimètres viendra déjà fort bien à point. Chacun de ces bouts pris isolément pourra parfois paraître un don insignifiant. Mais, compris dans un ensemble, il y viendra souvent combler très utilement une lacune.

Cette réunion de nombreux concours, petits et grands, aura, du reste, encore une autre portée. Ce n'est que par un effort collectif, en effet, et non pas seulement par des initiatives isolées, quelque généreuses et opulentes qu'elles soient, qu'on peut espérer un relèvement sérieux d'une industrie nationale, dont chacun en ce moment déplore la langueur. Le groupement des spécimens dont nous parlons sera quelque chose dans ce sens, en ce qu'il affirmera des sympathies venant de partout et qu'il entraînera, dès lors, des encouragements réciproques.

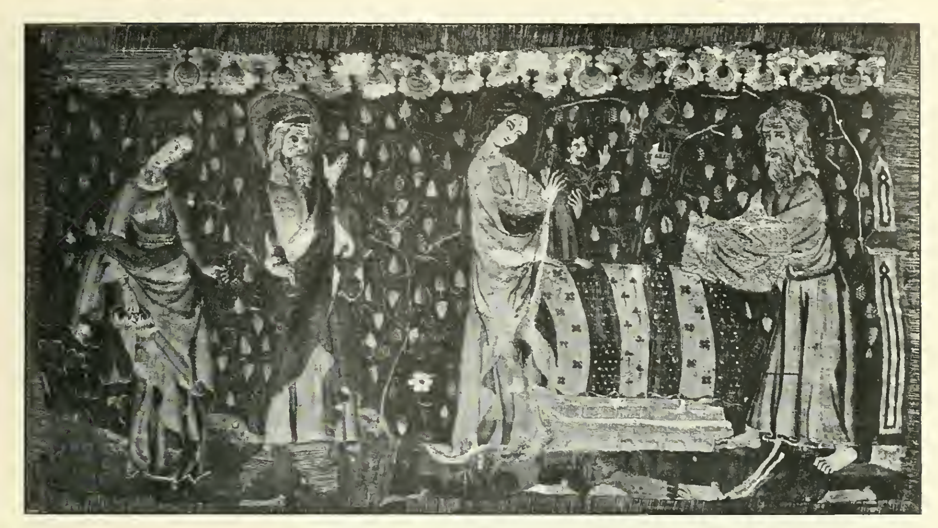
Nous n'avons parlé jusqu'ici que de simples spécimens. Il va sans dire que les pièces plus importantes seront, en général, mieux venues encore.

Un obstacle peut se présenter ici : la valeur marchande et plus encore la valeur de souvenir, qui s'attacherait à de tels objets et ferait hésiter leurs possesseurs à nous en faire le sacrifice.

En ce qui concerne le premier point, c'est naturellement affaire de générosité, et celle-ci ne se discute point : elle est ce qu'elle est. Quant à la considération de souvenir, nous nous bornerons à poser une question. Comment honorer mieux une mémoire, en conservant pour soi tout seul et stérilement, dans le fond d'une armoire que l'on n'ouvre guère, une dentelle portée jadis par une personne aimée, ou bien en plaçant cette dentelle, comme un monument pieux et distingué, dans un musée de la nation, où elle associera, aux yeux de tous, le nom de cette même personne à l'objet précieux et délicat qui nous viendrait indirectement d'elle ?

Reste, d'ailleurs, toujours la ressource du dépôt, tel qu'il se pratique sur un si grand pied dans nombre de musées étrangers, au South Kensington, par exemple, et qui, tout en conservant aux détenteurs d'objets précieux la propriété et la libre disposition de ces souvenirs, leur permet d'en faire jouir le public pendant un temps qu'ils restent libres d'apprécier.

E. V. O.



LA PRÉSENTATION DE JÉSUS-CHRIST AU TEMPLE. *(Tapisserie française, seconde moitié du XIVe siècle.)* Voir p. 53.

TAPISSERIES FRANÇAISES DES MUSÉES ROYAUX.

L'EXPOSITION des primitifs français préoccupe beaucoup les amateurs d'art et les archéologues. M. Paul Durrieu, M. P. Vitry, M. Bouchot lui ont consacré des articles pleins d'aperçus intéressants et nouveaux. Ils nous ont préparés à l'exposition si bien organisée à Paris, au Louvre et à la Bibliothèque nationale, à l'instar de celle qui attira tant de monde à Bruges, en 1902.

Il s'est produit, à cette occasion, un phénomène bien naturel. De toutes parts, on s'est mis en quête : c'est à qui découvrira des primitifs français ! Qu'on est loin du temps où les Français eux-mêmes ne songeaient guère à leurs anciens maîtres, si j'en excepte des savants comme M. le comte de Bastard, M. Léopold Delisle, Mgr Dehaisnes, M. de Champeaux, M. Durrieu et quelques autres qui avaient publié des manuscrits enluminés. Ils savaient qu'il y avait eu en France, au XIVe et même au XVe siècle, avant Jehan Fouquet, des maîtres très



LA VIERGE. MINIATURE EMPRUNTÉE AUX ŒUVRES DE JEAN, DUC DE BERRY. *(Manuscrit de la Biblioth. royale de Belgique.)* (1)

(1) Dans l'encadrement original on remarque les armes, le chiffre et les emblèmes du duc de Berry. Le lecteur rapprochera utilement la figure de la Vierge et celles des saints protecteurs de certaines figures de la tapisserie de la Présentation. L'auteur du carton de la tapisserie appartient au même courant d'art que l'auteur des miniatures.



LE DUC DE BERRY ASSISTÉ DE SAINT JEAN-BAPTISTE ET DE SAINT ANDRÉ.

A vrai dire, on conserve, au Parc du Cinquantenaire, quelques productions qui appartiennent à un domaine bien voisin de celui de la peinture. Je dirai même qu'elles en relèvent plus directement qu'on n'y songe au premier abord. Il s'agit, en effet, de tapisseries dont les modèles au « petit pied » ou « d'après le vif » n'ont pu être établis que par des dessinateurs, des enlumineurs, et surtout par des peintres. Il convient, toutefois, de remarquer que certains artistes du moyen âge tant en France que dans nos contrées abordaient de front l'enluminure, la peinture et parfois la sculpture, tel André Beauneveu, de Valenciennes.

On a produit beaucoup de tapisseries, en France, au XIVe siècle et au début du XVe siècle. Paris peut citer avec fierté le grand atelier de Jean Bataille et de ses successeurs d'où est sortie la célèbre tenture de l'Apocalypse d'Angers, exécutée d'après les cartons de Jean de Bruges, pour le compte de Louis d'Anjou, frère de Charles V, roi de France. N'oublions pas les ateliers d'Arras. Mais ce centre se trouve, semble-t-il, davantage par sa situation géographique dans le rayonnement de l'art de nos contrées. Leur prospérité a coïncidé avec le règne de Philippe le Hardi qui aima et qui encouragea surtout les artistes des anciens Pays-Bas.

Les commandes y affluaient, et, d'autre part, les artistes artésiens se voyaient recherchés sur divers points de l'Europe. A cet égard, il existe des textes nombreux, circonstanciés et probants. Seulement, l'on n'est pas aussi heureux sous le rapport des monuments. Officiellement que peut-on restituer à Arras ? La tenture de la cathédrale de Tournai représentant la légende de saint Piat et de saint Éleuthère, terminée en décembre 1402 (1). Elle avait été exécutée dans les ateliers de Pierre Pierre et donnée à la cathédrale par le chanoine Toussaint Priez, aumônier du duc de Bourgogne.

Cette vénérable tenture, hélas ! a beaucoup souffert ; elle a pris un aspect terne et gris que réveillent à peine quelques tons bleus et rouges d'une venue très uniforme. Quant aux cartons qui ont servi de modèles aux tapissiers, ils ont été dessinés par quelque contemporain de Van Eyck : c'est d'un réalisme courtaud, grossier, j'allais dire brutal.

(1) *Tapisseries du XVe siècle conservées à la cathédrale de Tournai, avec quatorze planches lithographiées*. Tournai, Vasseur-Delmée, et Lille, L. Quarré, 1883, in-4°. Le texte est de M. Eug. Soil, les planches ont été dessinées par M. Ch. Vasseur.

habiles. Ne suffisait-il pas, du reste, de se rappeler les vers célèbres de Dante ?

> L'onor di quell' arte
> Ch' *alluminare* è chiamata in Parisi (1).

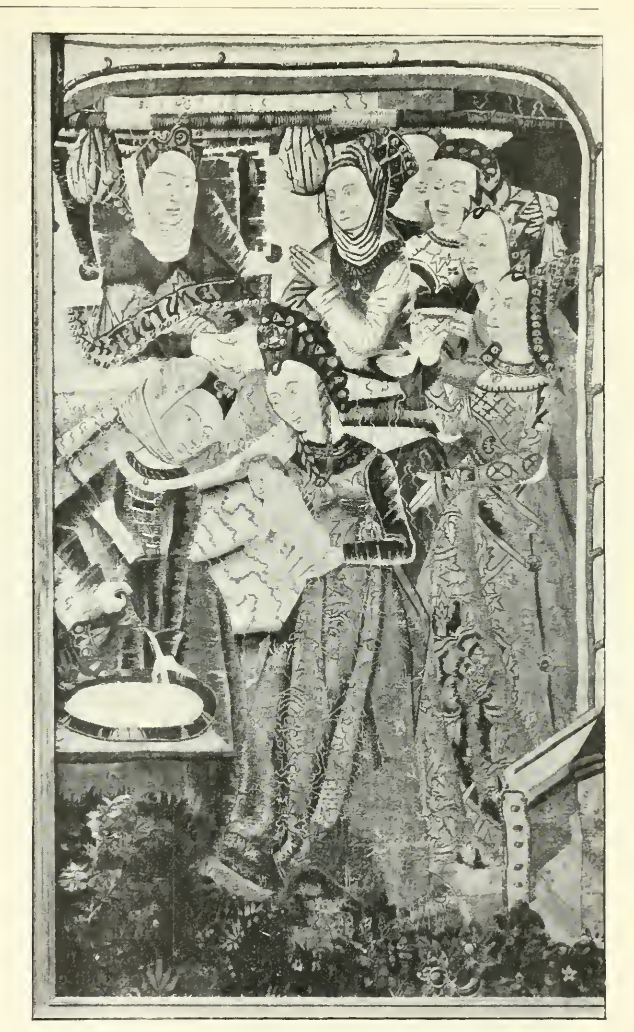
Mais leurs efforts n'étaient pas appréciés, comme ils le méritaient, de la part de beaucoup d'érudits. On classe les miniatures concurremment avec les tableaux et les triptyques, et on constate qu'ils ne font pas mauvaise figure à côté des œuvres sculptées dont la France a conservé tant de spécimens remarquables. Certes, il y a encore de nombreuses lacunes, mais elles finiront par se combler pour peu qu'on persévère dans la voie où l'on est entré.

En Belgique, il n'existe guère de témoignages des primitifs français ; on peut citer : la Vierge de Jehan Fouquet de la collection van Ertborn, conservée au musée d'Anvers, un petit diptyque de la collection Mayer van den Bergh, un panneau acquis par l'État à la vente Huybrechts et quelques œuvres de la collection de Somzée, etc.

(1) *Purgatorio*, XI.

Elle n'a pas, cette grande page, d'équivalent dans l'art tournaisien, quoique, à Tournai, les tendances les plus opposées en matière d'art semblent s'être produites. On peut rapprocher de la tenture ces plaques d'argent du musée d'Hambourg originaires de Maestricht où se trouve retracée la légende de saint Servais. Or, l'auteur de ces monuments est dans le même courant d'art que les frères Van Eyck. Comme la plupart des productions des anciens tapissiers d'Arras ont disparu, il nous est impossible de savoir si la tenture de saint Piat et de saint Éleuthère nous donne la caractérisque des productions de ce centre de production, ou si elle constitue une exception.

Avec la tapisserie de la *Présentation de Jésus-Christ au temple* que nous reproduisons ici on est mieux fixé. Avant de faire partie de nos collections, elle figura dans l'atelier d'un artiste espagnol décédé il y a quelques années, M. Léon y Escosura, qui la prêta à diverses expositions organisées à Paris. Elle a toujours été considérée comme une œuvre française. M. Jules Guiffrey en plaça d'abord la naissance au début du XIVe siècle (1). Cette opinion semble se justifier, de prime abord, par la simplicité et la naïveté de la composition, mais ne résiste pas cependant à l'analyse. Les airs de tête de la Vierge et de la femme aux oisillons trouvent leur équivalent dans certaines figures de Beauneveu, entre autres dans les

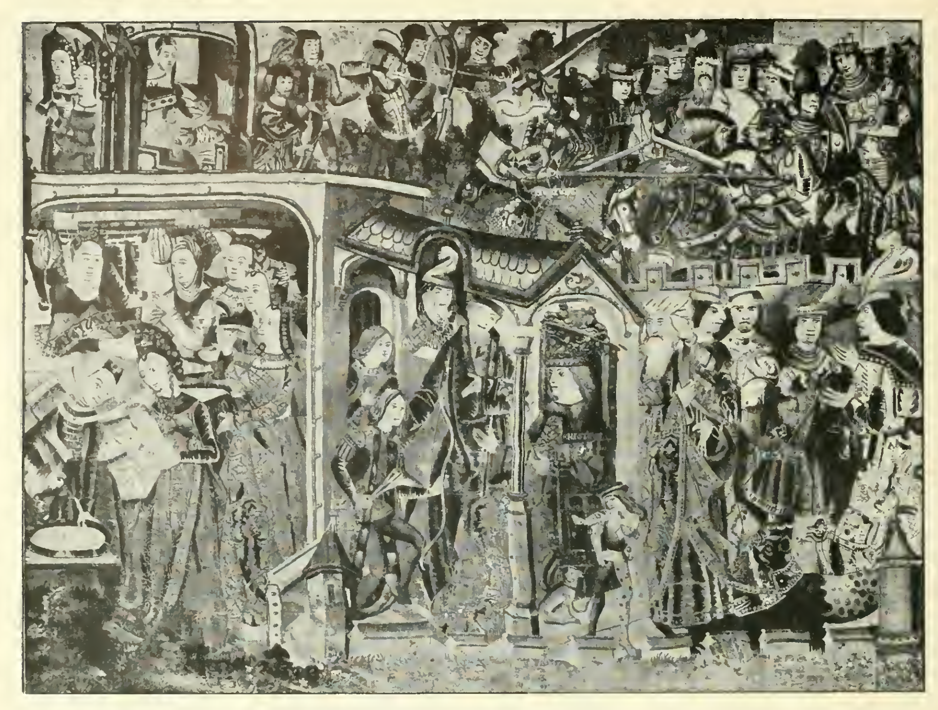


NAISSANCE D'HERCULE. *(Tapiss. française, seconde moitié du XVe siècle. Détail.)*

Voir p. 55

(1) J. GUIFFREY, *Histoire générale de la tapisserie*, p. 10. Après avoir fait part de diverses observations, l'auteur ajoute : « L'aspect simple et sculptural des draperies, l'expression calme et religieuse des figures sont dignes de remarque : elles rappellent tout à fait les statues contemporaines du premier des Valois. Ces analogies fixent d'une manière à peu près certaine le lieu de fabrication. Malgré la naïveté du dessin, malgré la grossièreté de l'exécution, malgré les trous et le délabrement du tissu, cette tapisserie présente un immense intérêt, tant à cause de sa date que parce qu'elle accuse nettement une origine française ».

Je ne crois pas qu'on puisse placer si tôt cette œuvre d'art, car Philippe de Valois règne de 1328 à 1350 ; son successeur Jean II, dit le Bon, occupe le trône de 1350 à 1364 ; Charles V, de 1364 à 1380. A notre sentiment, c'est au plus tôt sous le dernier prince que le travail a vu le jour ; il est contemporain de la tenture de l'*Apocalypse* d'Angers.



ENFANCE, ADOLESCENCE ET JEUNESSE D'HERCULE. *(Tapisserie française, seconde moitié du XVe siècle.)*

grisailles qui se trouvent dans les œuvres du duc Jean de Berry (1), conservées à la Bibliothèque royale. Pour la tête du saint vieillard Siméon, il y a encore matière à une assimilation du même genre.

Au point de vue technique, il y a lieu de remarquer que le tissu est d'une facture peu fine et que la laine semble avoir été exclusivement employée.

La gamme est réduite à quelques tons : il n'y a pas la moindre trace de recherche et de raffinement.

La composition est traitée avec la simplicité d'une véritable fresque ; il n'y a ni modelé exagéré ni perspective. Qu'elle soit parente de la tenture de l'*Apocalypse* : c'est un fait indéniable, dont il m'a été donné de me rendre compte à Angers, il y a quelques années. Et, en cette circonstance, un membre du chapitre de la cathédrale eut même l'amabilité de se dessaisir d'un petit lambeau, sans emploi, d'une des pièces de la tenture. Ce morceau de fond, couleur pourpre violet, me permit, de retour à Bruxelles, de faire une constatation fort intéressante : il coïncidait à ce point pour la facture et la tonalité avec la tapisserie de la *Présentation* que tout connaisseur, non prévenu, l'eut pris pour un fragment abandonné par suite de l'inadvertance de quelque restaurateur. Grâce à ce fait, il est permis d'être affirmatif quant aux déductions qu'il convient d'en tirer. L'on sait, en effet, que la tenture de l'*Apocalypse* fut exécutée à Paris par Jean Bataille et ses successeurs qui étaient de très gros fabricants de l'époque. Ceux-ci travaillaient-ils dans le goût de leurs émules d'Arras ? on l'ignore, pour la bonne raison qu'à part la tenture de la cathédrale de Tournai nous n'avons aucun témoignage positif de leur savoir-faire et de leurs traditions de métier.

Enfin, dans l'état actuel de la question, l'on est en droit de considérer la tapisserie comme une production parisienne. C'est, du reste, l'avis de M. Jules Guiffrey, l'administrateur actuel de la manufacture nationale des Gobelins, qui est marri, avec plusieurs amateurs, qu'un document d'un si haut

(1) Des critiques d'art attribuent les miniatures auxquelles nous faisons allusion à Jacquemart de Hesdin. La participation de ce maître est certaine pour plusieurs miniatures des Heures du duc de Berry, tandis que les grisailles nous semblent de la main beaucoup plus puissante d'André Beauneveu.

intérêt ne soit pas entré dans les collections d'art de l'État français. Outre que cette tapisserie représente une époque fort intéressante, elle offre encore un enseignement précieux pour nos décorateurs : c'est l'exemple d'une tradition d'art trop oubliée et qui, à elle seule, vaut mieux que de longues théories. Il serait aussi à désirer qu'elle fût étudiée, à ce point de vue spécial, par nos artistes qui se préoccupent de peinture murale.

D'un bond, la tapisserie de l'*Histoire d'Hercule* nous met bien avant dans le XVe siècle. C'est une œuvre pleine d'enseignements au point de vue technique, que cette page d'une conception très inégale.

Quelles riches colorations ! Il y a des bleus, des rouges cramoisis, des jaunes d'or d'une richesse, d'une profondeur de ton admirables. La couleur la plus surprenante est, à coup sûr, le jaune d'or rendu par des laines et des soies dont l'éclat n'a pas baissé. Le jaune d'or est employé dans les brocarts. Comme il a tenu, l'harmonie primitive du tissu est parvenue jusqu'à nous, ce qui n'eut pas été le cas si, au lieu de laine ou de soie, le tapissier eût employé le fil d'argent doré. Avec le temps, la mince couche d'or eût disparu et, l'argent s'oxydant, il se fût produit un ton roussâtre ou foncé qui eût jeté le trouble dans les valeurs du tableau. Ce phénomène est plus fréquent qu'on ne pense dans les tapisseries anciennes à fil de métal précieux.

La manufacture des Gobelins, dès le XVIIIe siècle, comme le faisait remarquer récemment M. Guiffrey, emploie exclusivement la laine et la soie ; mais c'est à la laine qu'il faut demander les effets les plus riches et les plus durables.

L'espace manque pour parler en détail de la composition. Le sujet peut se résumer en quelques mots : naissance d'Hercule ; ses premières prouesses ; il étouffe, au berceau, des monstres qui attentaient à sa vie. Adolescent, il se forme par divers exercices du corps. Jeune homme, il prend part à une joute. Il se rend ensuite à la cour du roi Alcmène.

Le cartonnier, un Français, a mis au dessus du trône de ce dernier un écu aux trois lys de France. Ce n'est pas ce seul détail qui induit à croire à une origine française ; il y a encore d'autres motifs. Le type du jeune héros au second registre montre qu'il est bien français, et les bonnes femmes qui entourent le lit de la mère d'Hercule sont, à n'en pas douter, de même nationalité.

Il y a je ne sais quoi de vif et d'aigu dans les têtes allongées avec leurs yeux en amande que je ne rencontre pas dans les productions flamandes ou brabançonnes de la même époque. Les artistes de nos contrées préfèrent à ce type les physionomies plus rondes et d'expression plus douce (1).

A quel centre faut-il restituer la tapisserie qui nous occupe ? Pour le moment, il n'existe aucun indice. Seulement, il ne sera pas hors de propos de la rapprocher de ce joli morceau donné récemment au Louvre. Je reconnais dans les têtes de femmes le type que j'ai tâché de caractériser plus haut, et je me permets, en dépit de la dénomination de M. Migeon, de le considérer comme français. Appartient-il à la même série que l'autre épisode de l'histoire de Vasthi qui est conservé au Musée lorrain à Nancy, j'ose en douter. Je tenterais plutôt un rapprochement avec de grandes tapisseries de l'histoire d'Esther qui ont figuré à Madrid en 1892.

(A suivre.)

DONS.

M. CUYPERS, consul de Belgique à Salonique, vient d'ajouter à la série déjà importante de ses dons de nouvelles pièces. Tout d'abord il nous a envoyé un bas-relief que lui avait remis M. MORDTMANN, ancien consul d'Allemagne à Salonique, pour l'offrir au musée. Son intérêt particulier lui a valu les honneurs d'une publication circonstanciée dans la *Revue archéologique de Paris* (1904, I, 19-27, pl. 1). M. Paul PERDRIZET, maître de conférences à l'université de Nancy, auquel ses voyages répétés en Macédoine ont donné une compétence toute particulière en ce qui concerne ce pays, a montré l'intérêt exceptionnel que présente ce monument qui avait déjà été décrit par son premier propriétaire (MORDTMANN, *Athenische Mittheilungen*, 1896, pp. 100-1). Nous nous bornerons à analyser son attachante étude.

C'est une plaque de marbre de 0,41 sur 0,50 (Inv. *A*, 1091) occupée par un bas-relief au dessous duquel se trouve une inscription dédicatoire de trois lignes, surmontant elle-même le tenon qui servait à enchausser la pierre dans son soubassement. Voici la dédicace :

Κλαυδιανὸς Πύρρος καὶ Πύρρος Λάνδρου καὶ οἱ περὶ αὐτοὺς ἀλταρίοι θεῷ 'Ασδουλητῷ (2) Ϛμς' ἔτι (246 de l'ère actiaque, 215 de l'ère chrétienne).

Le texte porte à controverses. Faut-il admettre le nom Landros ou Landrès, ou faut-il lire Μάνδρος ? Ne faut-il pas admettre qu'un σ a sauté devant ΑΛΤΑΡΙΟΙ et lire σαλτάριοι, qui comme le bas latin *Saltarius* signifierait : Gardiens des vignobles ? La représentation montre qu'il s'agit de Dionysos, auquel s'applique ici le nom d'Asdoulètos (ou Asdoulès), dieu du bourg d'Asdoula.

(1) Voir le numéro de mars 1904 de la *Gazette des Beaux Arts, Les enrichissements du Musée du Louvre*, département d'art, par M. G. MIGEON.

(2) M. CLERMONT-GANNEAU, de l'Institut, lit '*Ασδουλῇ τῷ ... ἔτι*.

Passons à la représentation : « Le fond du relief est couvert d'une vigne gigantesque. Deux enfants nus sont perchés sur les branches et vendangent avec des faucilles. A droite, sous la vigne, vendange le vieux Silène, ὁ πάππος Σειληνός, reconnaissable à son justaucorps velu. Le bon vendangeur, pour se mettre à l'aise, a noué sa tunique autour des reins. Il tient une grappe de la main gauche ; l'autre main levée va trancher une autre grappe ».

Derrière lui un cavalier, Dionysos, reconnaissable à la nébride, aux chaussures, à la coiffure, à la panthère qui court sous le cheval. Derrière lui est Pan chèvre-pied tenant d'une main la syrinx, et se pendant de l'autre à la queue du cheval pour s'aider dans sa marche... « Quiconque a voyagé en Grèce a vu un jour ou l'autre l'agoyate fatigué prendre en main la queue de l'ἄλογο (cheval) ou du μουλάρι (mulet) qui porte le λόρδος (lord : nom donné à l'étranger qui voyage), et ne pouvant se faire porter par lui se faire du moins un peu traîner ».

D'une main, Dionysos lève la main vers les grappes ; de l'autre, par plaisanterie sans doute, il saisit la barbe de Pan.

Dionysos chasse le renard, le maraudeur de raisins, et, suivant la fine remarque de M. Perdrizet, il est à cheval, comme tout seigneur qui parcourait les grandes plaines de la Thrace, tandis qu'en Grèce, pays montagneux et insulaire, les dieux allaient à pied.

A ce don, d'un intérêt tout particulier, M. Cuypers est venu en ajouter un second non moins important : six inscriptions funéraires, des vases, des verres, des fibules et divers objets provenant de la nécropole byzantine de Salonique.

M. Perdrizet compte consacrer à ces objets une étude spéciale que nous analyserons.

J. D. M.

ACTUALITÉS.

L'EXPOSITION DE SIENNE. — Le dimanche, 17 avril, s'est ouverte à Sienne la splendide Exposition d'art ancien local, qui a été dignement installée dans le Palais public, aux fenêtres gothiques, sur la place du Campo, que, déjà, mentionne Dante. L'Exposition, riche surtout en tableaux, sculptures en bois polychrome et orfèvrerie, a réservé une section aux étoffes et broderies.

Cette collection improvisée se compose presque exclusivement de vêtements sacerdotaux, depuis la fin du XVe siècle jusqu'au XVIIIe. On a eu l'excellente idée de donner comme cadre à ces tissus précieux la « salle de la Mappemonde », l'une des plus belles et des plus grandes du Palais public, aux murs décorés de fresques séduisantes, œuvres des peintres siennois des XIIIe et XIVe siècles.

Afin que rien ne jure, afin que les peintures et les vitrines s'harmonisent en un ensemble parfait, on a abandonné le point de vue purement archéologique pour ne songer qu'au charme des tons. En outre, des antependia ont été disposés sous des tableaux d'autel, dans la section de peinture, à l'étage supérieur. Une des pièces les plus importantes, parmi ces ornements d'églises, est un drap d'or à branches courantes, interrompues par des feuilles lobées en velours blanc renfermant des grenades, dessin tant aimé des peintres italiens et flamands depuis le XVe siècle jusqu'au XVIIe. Deux autres antependia de même style, l'un d'eux en velours double, ornent ces salles supérieures. Nous devons aussi citer un devant d'autel à rinceaux formant des losanges couronnés et portant la devise des Borromées : *Humilitas,* surmontée d'une couronne, travail d'inspiration espagnole de la fin du XVIe siècle, peut-être du commencement du XVIIe. Nous ne pouvons mentionner toutes les pièces importantes, la liste en serait trop longue.

Au premier étage, les ornements les plus remarquables sont : une chasuble tissée, verte, à sujet polychrome représentant l'Adoration de l'Enfant Jésus par la Vierge, dessin attribué à Ghirlandajo; une autre à rinceaux interrompus par des grenades, dessin espagnol du XVIe siècle, que l'on retrouve sur les tableaux de Bronzino et de Vélasquez. Enfin, pour clôturer le XVIe siècle, une chasuble en broderie à rinceaux se terminant par des animaux, et entourant des médaillons à scènes de sainteté, qu'on dit dessinées par Raphaël ; la broderie est signée par Anton Peregrinas. Une mention spéciale est due à un voile de baptême en soie bleue, décoré de broderies très fines, représentant la Nativité et des bergers et qui est, paraît-il, d'œuvre siennoise, fin XVe siècle ou commencement XVIe ; à un dessus d'autel en toile blanche bordée de bandes à dessins géométriques, en fine broderie blanche rehaussée d'or ; c'est aussi un travail siennois du XVIe siècle.

Cependant, la plus importante collection est celle du XVIIe siècle, riche en modèles de tous genres, depuis les minces rinceaux entrelacés en fine broderie d'or jusqu'aux lourds dessins à grosses grenades. Cette époque brillante a permis aux églises de déployer un luxe et un faste en rapport avec les idées du temps. Toutes les chasubles, ou presque toutes, sont rehaussées des armoiries des donateurs ; parfois même, ces armoiries se trouvent dans le dessin de la broderie.

L'Exposition de Sienne, organisée avec tant de goût et de méthode par le savant directeur des Musées de Florence, M. Corrado Ricci, vaut, à tous égards, un voyage ; elle fait connaître intimement l'art de cette exquise ville. I. E.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

TAPISSERIES FRANÇAISES DES MUSÉES ROYAUX (1).

LE spécimen de Bruxelles n'a pas, sous le rapport du dessin, la finesse et la distinction du morceau entré au Louvre, mais il mérite d'être étudié à fond non seulement par les chercheurs et les érudits, mais aussi par ceux qui, par nécessité professionnelle, se passionnent pour l'étude des procédés techniques.

Abordons maintenant la grande tapisserie de la *Passion*.

Lors de la vente des tentures appartenant à feu M. de Somzée (2), elle fit sensation sur le public bruxellois, et, aux enchères, elle provoqua un véritable enthousiasme quand les représentants de nos musées s'en rendirent acquéreurs pour le compte de l'État.

On sait que cette tapisserie vient d'Espagne, comme beaucoup d'excellentes choses, du reste. Mais ce n'est pas un motif pour la considérer comme ayant une origine espagnole. Tout d'abord, j'avais pensé, en présence de l'intensité des colorations, à en faire une production d'un atelier bruxellois ; mais la composition et les types des personnages révèlent des préoccupations et des tendances toutes différentes de celles de nos artistes. Certain amateur suggérait une provenance allemande ; seulement on ne trouve pas d'analogies qui justifient cette conjecture. Aujourd'hui qu'il me soit permis de donner les motifs qui nous font songer à une origine française.

Il importe, avant de produire les arguments que je crois avoir réunis, de faire une remarque d'ordre général. En matière d'art, il faut admettre le principe de l'influence et de la persistance des courants. A la fin du XIIIe et dans une très notable partie du XIVe siècle, c'est l'art français qui règne dans une bonne partie de l'Europe, non seulement par l'autorité de ses maîtres, mais par les imitateurs qu'il fait surgir sur une foule de points. La réaction ne se fera sentir que pendant la seconde moitié du XIVe siècle, et un centre de cette réaction se manifestera dans les contrées néerlandaises, dans des centres tels qu'Harlem et Utrecht. Le nom qui, historiquement, domine toute la pléiade est Claux Sluter, l'auteur du puits de Moïse à Dijon.

Le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, favorisa, comme il a été dit plus haut, cette tendance. L'action du Nord grandit encore au début du XVe siècle, grâce aux événements de la guerre de Cent ans. Rien de surprenant que, dans la suite, des maîtres français aient pris leurs inspirations chez des artistes de nos anciennes provinces.

M. G. Hulin, dans un article des plus intéressants, montrait naguère que Nicolas Froment, si aimé du bon roi René, avait imité un Néerlandais, fait qui, certes, ne s'expliquerait point sans la vogue dont jouissait, en France, l'art réaliste que le génie des Van Eyck n'avait pas peu contribué à populariser.

Le génie de nos voisins du Sud adoucira, il est

(1) Voir *Bulletin des Musées royaux*, 3e année, n° 7, avril 1904.

(2) Voir le Catalogue de la collection de Somzée.



LA PASSION. (*Tapisserie française, seconde moitié du XVe siècle.*) Voir p. 57.

vrai, cette assimilation en ce qu'elle a de trop rude pour le sentiment français. Voilà un fait bien prouvé. Le temps apportera encore d'autres éléments de preuve.

D'ailleurs, les artistes français n'ont jamais renoncé complètement à leurs traditions. Et, à cet égard, rien n'est plus instructif que l'étude des productions des enlumineurs.

On remarque, par exemple dans le célèbre antependium de la cathédrale de Narbonne conservé au musée du Louvre, une Pâmoison de Notre-Dame et des groupes du Crucifiement qui semblent annoncer la tapisserie de la *Passion*. On retrouve encore des analogies frappantes dans la miniature des Petites Heures du duc de Berry conservées à la Bibliothèque nationale de Paris. Ces œuvres appartiennent, non comme on l'avait pensé, du moins pour l'antependium, à André Beauneveu, mais à un maître de sang et de tempérament français, Girard, d'Orléans.

Il va sans dire que les compositions du XIVe siècle sont loin d'offrir la puissance et le caractère qui se voient sur notre tapisserie; mais tous les éléments s'y trouvent déjà singulièrement développés.

On découvre encore dans d'autres œuvres bien françaises, telles que ces magnifiques antependiums en broderie de la cathédrale de Cordoue qui ont été exposés à Madrid (1), deux scènes : le *Portement de croix* et la *Pâmoison de Notre-Dame*, une parenté très grande avec les sujets similaires de la tapisserie. Mais nous nous empressons d'ajouter que ces deux peintures à l'aiguille, supérieures comme style à la tapisserie, ne doivent guère la précéder que de quelques années. En revanche, il serait permis, je crois, de considérer comme contemporaines de la *Passion* plusieurs tapisseries appartenant à la cathédrale d'Angers, d'un style très ferme, plus pondéré que celui qui se perçoit dans la grande tapisserie de la *Passion*. Les scènes s'agencent mieux et les attitudes ont plus de simplicité et de naturel. Il y a plusieurs analogies entre la tapisserie des Musées royaux et celles d'Angers, notamment dans le choix et distribution des groupes des divers personnages, la forme des nimbes et surtout l'esprit général qui anime toutes les scènes.

Notre excellent confrère M. L. de Farcy, dans son Inventaire des tapisseries, les a classées comme flamandes. Mais à considérer l'esprit de la composition, il me semble plus exact d'y voir les compositions dessinées par un maître au courant des traditions françaises, qui aurait complété sa formation sous un homme du Nord.

Le doute n'est pas possible quand on analyse la tapisserie de la *Passion*: les compositions procèdent de maîtres français qui se personnifient entre autres dans maître Girard, d'Orléans. Les têtes de personnages n'évoquent le souvenir d'aucune production émanant de nos anciens maîtres; elles rappellent, par contre, certaines figures du *Bal des sauvages* appartenant à Notre-Dame de Nantilly, que les types éminemment français tant pour les figures d'hommes que pour les figures de femmes nous interdisent de restituer à un artiste flamand ou brabançon.

(1) Voir *Las joyas de la exposicion historico-europeia de Madrid* en 1892, pl. CXXVII et CLVII.

On ne doit pas perdre de vue, du reste, que les tapisseries de la *Passion* de la cathédrale d'Angers se trouvaient, en 1789, dans l'église Saint-Saturnin de Tours ; elles proviennent donc du centre de la France, qui a « probablement possédé une florissante école de tapisserie, car ses représentants ont laissé de nombreuses traces de leur habileté dans les églises de la région » (1).

Ce n'est pas seulement dans les tapisseries, mais aussi dans d'autres œuvres d'art qu'on rencontre des analogies avec la *Passion* des Musées royaux. Les plus frappants se remarquent dans un retable peint sur bois, du XVe siècle, provenant de l'église Saint-Mathurin dans le Maine-et-Loire. Il se trouve actuellement dans la cathédrale d'Angers : Les attitudes du Christ et des larrons, de saint Jean, de Marie, de Longin à cheval ouvrant le flanc du Sauveur, correspondent d'une façon étonnante avec celles des mêmes personnages de la tapisserie des Musées. Il conviendrait encore de relever les similitudes de la scène du *Portement de croix* (2).

(A suivre.) JOSEPH DESTRÉE.

LES NOUVEAUX ARRANGEMENTS DE LA SECTION DE LA PEINTURE DÉCORATIVE.

DANS un des précédents numéros de notre *Bulletin* (3) nous avons fait connaître de quelle façon nos collections de dentelles, de broderies et de tissus se trouvent actuellement concentrées dans un même endroit de nos musées, à l'entrée de la galerie courbe.

Faisant suite immédiatement à ce local, se trouve le compartiment de la peinture décorative. Celui-ci vient à son tour d'être complètement remanié. Cette opération s'est effectuée sous l'habile direction de M. Ch. L. Cardon, membre de notre commission de surveillance et passé maître, on le sait, dans les arrangements de l'espèce.

Le besoin d'un semblable remaniement se faisait vivement sentir, étant donné l'aspect un peu chaotique que présentait la section. Le défaut en était surtout à l'absence de divisions dans la galerie courbe.

L'administration des bâtiments civils a bien voulu faire exécuter les travaux de cloisonnements nécessaires et nous a permis ainsi, grâce aux cloisons séparatives qui ont été établies, de présenter d'une manière rationnelle nos diverses existences en fait de peinture décorative.

L'administration des bâtiments civils, à qui nous devons ces utiles travaux, a certes droit à notre reconnaissance et nous sommes heureux de pouvoir la lui témoigner ici.

Actuellement, grâce aux travaux dont nous venons de parler, la section de la peinture décora-



LA PASSION. PAMOISON DE NOTRE-DAME. Voir p. 58.
(Tapisserie française, seconde moitié du XVe siècle. Détail.)

(1) J. GUIFFREY, *Hist. de la tapisserie.* Mame, 1886, p. 138.

(2) L. DE FARCY, *Monographie de la cathédrale d'Angers.* Angers, 1901. Voir pl. et texte p. 246.

(3) Voir *Bulletin des Musées royaux*, 3e année, n° 1, octobre 1903, p. 1 et suiv.).



LA PASSION. PORTEMENT DE CROIX. Voir p. 58
(Tapisserie française, seconde moitié du XVe siècle. Détail.)

tive comprend quatre divisions, nettement distinctes, et constituant des sortes de salons, convenant parfaitement à la présentation des œuvres exposées.

Les quatre divisions en question sont les suivantes :

1° Les écoles anciennes des pays latins et principalement l'ancienne école italienne ;

2° Les écoles du Nord anciennes et spécialement les Pays-Bas ;

3° L'école française moderne ;

4° L'école belge moderne.

Nous allons examiner successivement chacune de ces divisions, qui ont été établies, non pas, comme on pourrait le croire, d'une manière arbitraire, mais bien pour des raisons résultant de la composition de nos collections de documents se rapportant à la peinture décorative.

. * .

I. Les écoles anciennes des pays latins, et principalement l'ancienne école italienne.

La porte d'entrée de cette section est surmontée de la copie du *Miracle de Bolsène,* par Raphaël. Ce morceau célèbre encadre également une porte des Stanze, au Vatican, et il a paru intéressant de compléter le caractère de la copie en lui faisant remplir ici le même office

La peinture est de Gondry qui l'exécuta en 1891.

Dans la première salle règne principalement l'ancienne école italienne. Il eut été très difficile, sinon presque impossible, à moins de renoncer à toute ordonnance, de classer dans un ordre strictement méthodique des œuvres de dimensions parfois si embarrassantes. Leur nombre n'est pas tel, d'ailleurs, qu'un tel classement s'impose.

L'essentiel était d'obtenir une vue d'ensemble intéressante, une impression synthétique suffisante, et ce but, nous le pensons, a été complètement atteint.

Au surplus, chaque fois qu'on a pu le faire sans trop nuire à l'ensemble, l'ordre chronologique a été observé.

Disons également que, dans les cas où cela a paru nécessaire, on a suppléé à l'insuffisance des documents peints par l'exposition de documents photographiques destinés à donner une idée de l'œuvre du maître dont une unique copie pouvait quelquefois seulement être mise sous les yeux des visiteurs.

C'est ainsi que, sur la cloison de l'entrée, se trouvent réunis les maîtres les plus primitifs.

Tout d'abord, à droite, une petite copie, par Franz Meerts, de la célèbre mosaïque de *Sainte-Marie Majeure* à Rome et dont l'original date du VIIIe ou IXe siècle (?).

Puis Giotto, représenté par la Fuite en Égypte, une des peintures de la chapelle de l'*Arena* à Padoue, qui fut entièrement décorée par ce maître. Cette copie est de Guffens.

A gauche de la porte d'entrée, de Giotto également, un fragment très important de la célèbre scène d'*Assise :* « la Mort de saint François », copiée par Van Rysselberghe.

Puis encore une très intéressante copie, exécutée en 1892 par Recio, d'une madone portant l'En-

fant Jésus et entourée de saint François d'Assise et de saint Jean. L'original qui date du XIIIe siècle, s'en trouve à Assise et la copie a été donnée à nos musées par M. L. Cavens.

Enfin, à côté de ces reproductions, un original, cette fois, et bien intéressant, détaché, croit-on, d'une fresque d'Assise. Ceci est un don de M. Ch.-L. Cardon.

C'est une tête de sainte aux cheveux roux, d'une expression intense, ayant gardé la fraîcheur naïve de son coloris primitif, contrastant avec la rudesse de l'enduit qui lui sert de support et que l'on découvre notamment dans le nimbe, brutalement incisé de rayons en creux.

Si le morceau n'est pas de Giotto lui-même, il rappelle en tout cas sa facture et constitue donc un document des plus intéressants et des plus instructifs.

Plus loin, mais de l'autre côté, nous trouvons le séduisant portrait de jeune homme, attribué à Jacopo de Barbari et dont l'original se trouve au Musée de Vienne. La copie est l'œuvre de Mellery. Nous l'avons entourée de quelques photographies données par M. Cardon et représentant des œuvres typiques attribuées au même maître et qui appartiennent au Musée de Dresde.

Sur la même cloison l'on voit encore, des deux côtés de la porte, des figures de Pinturicchio, copiées par Guffens au Vatican, dans l'appartement Borgia : le pape Alexandre VI et un cardinal, tous deux agenouillés.

Le côté gauche de la salle est occupé dans le haut par une copie d'Evrard, représentant le « Mariage de la Vierge », fresque exécutée en 1525 par Bernardino Luini à l'église de Saronno (Italie).

En dessous se trouve un cadre renfermant des photographies d'œuvres de maître et notamment de certains détails du Mariage de la Vierge.

A côté se trouvent placées des reproductions photographiques de l'œuvre de P. Lorenzetto et de Taddeo di Bartolo. A droite et à gauche de cette vitrine on a placé, faute d'un meilleur endroit, deux copies à l'aquarelle représentant l'une « les Lances », et l'autre « les Meninas », les tableaux célèbres de Diego Velasquez, tous deux au Musée de Madrid. Ces deux aquarelles ont été exécutées en 1892 par L. de Llanos.

(A suivre.) GEORGE MACOIR.

ACQUISITIONS.

VENTE DE SOMZÉE.

LES acquisitions faites à la vente Somzée par la section des antiquités grecques et romaines étant d'une importance considérable, nous pensons qu'il intéresserait les lecteurs du *Bulletin* d'en avoir une liste sommaire, avant même que les pièces aient pu être exposées.

Tout d'abord, il nous est un devoir bien agréable de témoigner notre profonde reconnaissance aux amis de nos musées qui, par une générosité magnifique, nous ont mis à même d'acquérir le joyau de la collection, la célèbre *statue colossale en bronze* de *Septime Sévère*.

Grâce à l'heureure intervention de Mme Jacques *Errera*, de M. *Beernaert*, de MM. François et Edouard *Empain*, du baron *Lambert*, de M. Franz *Philippson* et de M. Ernest *Solvay*, qui ensemble ont versé la somme de cent quinze mille francs, le gouvernement a pu se mettre d'accord avec MM. de Somzée et assurer à nos musées la possession de la précieuse statue pour la somme de deux cent cinquante mille francs.

Nous ne pouvons nous arrêter aujourd'hui à l'intérêt capital que présente pour nous la possession d'une pièce pareille, mais nous comptons bien y revenir prochainement.

Voici la liste des autres acquisitions du musée (les numéros indiqués sont ceux du catalogue de la vente) :

1° *Marbres.*

2. Tête d'homme barbu de style archaïque. 800 francs.
5. Torse d'homme se rattachant à l'école de Polyclète. 4,600 francs.
10. Partie inférieure d'une statue d'homme, avec des scènes de chasse en bas-relief sur la plinthe. Peut-être un Hippolyte. 320 fr.
13. Statue d'Athéna (Minerve) dans le style de Praxitèle. 9,500 francs.
18. Statue de Silvain. 5,000 francs.
22. Statue d'un jeune satyre de style praxitéléen. 7,500 francs.
35. Torse d'Aphrodite, qui a pu être mis en parallèle avec la Vénus de Milo. 10,000 francs.
37. Statue d'une poétesse (Corinne ?), pièce de tout premier ordre. 20,000 francs.
39. Statue d'Eros, archer, probablement d'après Lysippe. 7,000 francs.
40. Statue d'une nymphe assise. 12,000 francs.
41. Statue du Satyre à la panthère, qui a figuré au Louvre. 11,500 francs.
42. Statue de Daphnis-Olympos. 4,000 francs.
48. Tête d'un barbare (Germain), œuvre originale de l'école de Pergame (IIIe siècle avant Jésus-Christ). 800 francs.
63. Tête de femme de style archaïque ionien (VIe siècle avant Jésus-Christ) provenant de la collection Tyskiewicz. 15,000 francs.
68. Fragment d'un plafond lambrissé. 100 francs.

83. Torse d'une statuette d'Hermès drapé. 750 fr.
93. Tête plus grande que nature d'un Romain jeune. Époque d'Auguste. 500 francs.
104. Bas-relief archaïque consacré aux bumenides provenant de la collection Tyskiewicz. 650 francs.
105. Stèle funéraire d'Alexandrie, de style gréco-égyptien. 190 francs.

2° *Bronzes.*

201. Statue colossale de Septime Sévère. 250,000 francs.
203. Statuette masculine servant de poignée à un miroir grec. 900 francs.
210. Statuette d'Héraklès. 1,600 francs.
214. Statuette archaïque d'Aphrodite couchée. 260 francs.
219. Statuette de Zeus. 180 francs.
223. Partie supérieure d'une statuette de déesse de style archaïque (ancienne collection Tyskiewicz). 2,000 francs.
224. Buste-applique de Dionysos. 1,500 francs.
226. Double tête de femme et de bœuf, ayant fait partie d'un siège, d'un char ou d'un sceptre. 850 francs.
239. Ciste avec légendes latines archaiques et la représentation d'une scène de cuisine. 1650 francs.

3° *Objets divers.*

220. Statuette égyptienne en basalte. 200 francs.
258 et 359. Amulettes égyptiennes. 170 francs.
277. Cylindre creux en ivoire de style archaïque grec ayant sans doute fait partie d'un sceptre. 1,650 francs.

A cette liste nous pouvons ajouter une série de dons intéressants :

de M. Beernaert, ministre d'Etat :

16. Partie inférieure d'une statue de la Victoire.
56. Statuette d'un prisonnier barbare.

de M. le notaire de Ro :

46. Une des trois statuettes de Centaure.

de M. Franz Cumont :

27. Torse d'Apollon ou de Dionysos.

INFORMATIONS.

DÉCOUVERTE ARCHÉOLOGIQUE A SILENRIEUX (province de Namur). On vient de mettre au jour, en déblayant le cimetière qui entourait la vieille église démolie il y a déjà plusieurs années, une sépulture fort ancienne.

Elle était construite en moellons. Ses contours épousaient d'une manière générale la forme du corps, et la tête du squelette était logée dans une échancrure circulaire.

Cette tombe renfermait une assez grande quantité de pièces de monnaie d'Albert III (1037-1105).

Les sépultures de ce type, bien que très connues, étaient restées jusqu'ici assez imprécises comme âge. Les voilà maintenant beaucoup mieux datées.



LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES a inauguré cette année sa campagne de fouilles par l'exploration suivie et méthodique des substructions d'une *villa* belgo-romaine à Wavre, au lieu dit *Stadt*, où la tradition plaçait une construction réputée fort ancienne, mais dont l'origine et la nature restaient inconnues.

Le plan des bâtiments a été soigneusement relevé. La villa de Stadt présente les traces évidentes de deux incendies successifs. Elle a été reconstruite après le premier.

Au nombre des objets trouvés parmi les décombres on cite un denier d'argent de Septime Sévère (193 à 211), des débris de mosaïque, une bague en argent très simple portant les lettres N. I. B., une autre ayant pour chaton une intaille sur cornaline, un petit trident émergeant de deux dauphins entrelacés, en bronze étamé d'argent, etc.

Les recherches que dirigent MM. Dens et Poils n'ont mis au jour jusqu'ici que la villa *urbana*. Il reste maintenant à retrouver l'emplacement de la villa *rustica*, ce qui ne pourra être tenté que l'an prochain, les travaux devant être interrompus bientôt pour permettre l'ensemencement des champs.

En attendant, la Société d'archéologie va faire terminer les fouilles qu'elle a commencées jadis à Vlisseghem, près du hameau du Coq-sur-Mer, dans une sorte de *terp* du haut moyen âge, et à Lisseweghe, en une motte féodale.

Elle fera exécuter également quelques fouilles préliminaires à Straimont (province de Luxembourg), en un cimetière belgo-romain. Ces fouilles seront dirigées par M. J. Carly.

ON VIENT DE DÉCOUVRIR, dans une briqueterie à Tamise, un puits romain en bois, de 16 mètres de profondeur, qu'on est parvenu à dégager et à consolider sur une hauteur de 6 à 7 mètres.

Des membres dévoués du Cercle archéologique du pays de Waes s'efforcent de mener à bien cette intéressante trouvaille.

FOUILLES A FAYT LEZ-SENEFFE (Hainaut). M. Raoul Warocqué, dont la collection déjà si remarquable d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines est bien connue des lecteurs du *Bulletin*, s'intéresse également à nos antiquités nationales, comme en témoignent certaines acquisitions récentes et ainsi que le prouvent les fouilles qu'il fait exécuter en ce moment en un cimetière belgo-romain que l'on vient de découvrir dans les travaux d'une briqueterie.



URNES CINÉRAIRES PROVENANT DES FOUILLES A FAYT LEZ-SENEFFE.

* * *

Ce cimetière est situé à l'extrémité sud du territoire de la commune de Fayt lez-Seneffe, près du hameau de Jolimont, en un point culminant (cote 170), au lieu dit *Tiesse-de-la-Haye*.

Les fouilles ont déjà mis au jour une dizaine d'urnes cinéraires *(ollæ cinerariæ)* encore pourvues presque toutes de leur couvercle *(operculum)* et accompagnées de vases d'offrande aux formes les plus diverses (lagènes, pots, patères, coupes, jattes, etc.....). A signaler tout particulièrement une grande et belle bouteille en verre bleu à panse hexagonale, à col rond muni d'une anse large et plate étirée et striée, et un flacon en verre bleu clair en forme de carafe, d'une conservation admirable. A mentionner aussi une grosse perle de collier, godronnée, en pâte de verre de couleur bleue; deux fibules en bronze, dont une émaillée ; une petite tablette en grès *(tabella unguentaria)* ; des clous, etc.

Nous avons vu, encore en place, à 1^m20 en dessous du niveau actuel du sol, deux fonds de tombes mesurant respectivement $1^m00 \times 0^m85$ et $1^m00 \times 0^m80$ formés de tuiles plates *(tegulæ)* juxtaposées et retournées, les rebords mis en dessous.

On voyait aussi, à environ 0^m50 de profondeur, les traces d'une sorte de grossier pavement fait de moellons de grès aux angles arrondis.

Enfin, on aurait rencontré, en un point du cimetière, une grande accumulation de cendres, de charbons de bois et de terre brûlée Peut-être était-ce là l'emplacement de l'*ustrinum ?*

* * *

Le cimetière paraît assez vaste et semble être le champ de repos de tout une population dont il conviendrait, dans la suite, de rechercher le lieu d'habitation.

Les fouilles se font avec soin sous la surveillance de M. Fontaine, régisseur des propriétés de M. Warocqué. A. L.



VASES PROVENANT DES FOUILLES A FAYT LEZ-SENEFFE.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

DANS le courant du mois d'avril notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

NON MENSUELS :

Annales de l'Acad. d'arch. de Belgique, 5e série, 3e liv. du t. V.

Bull. des Commissions royales d'art et d'arch., nos 1, 2, 3 et 4 de la 42e année.

Bull. de la Soc. d'hist. et d'archéol. de Gand, 12e année, no 2.

Revue Néo-Scolastique, 11e année, no 1.

Revue de l'Université de Bruxelles, 9e année, no 5.

Le Mouvement sociologique, 5e année, no 1.

Bull. des séances de la Comm. roy. d'hist., no 4 du t. LXXII.

Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen archaeol. Inst. Athen., nos 1 et 2 du t. XXVIII.

Missions d'Afrique des Pères Blancs, no 164.

Ann. de la Soc. hist. et archéol. de Tournai, nouv. série, t. VII.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois de mars :

PUBLICATIONS RÉCENTES.

CUMONT (Franz). Une notice épigraphique de Mommsen. Bruxelles, 1903. Extr. (Don de l'auteur.)

CUMONT (Frantz). Une statuette de Bendis. Paris, 1903. Extr. (Don de l'auteur.)

DOUDOU (E.). Etude géologique et archéologique des environs d'Ombret. Bruxelles, 1903. Extr. (Don de l'auteur.)

DUVIVIER (Charles). Actes et documents anciens intéressant la Belgique. Nouvelle série. Bruxelles, 1903. (Envoi de l'Académie royale de Belgique.)

KELLER (Alfred). Décor par la plante. Paris, [1904].

MARCEL (Pierre). Les industries artistiques. Paris, [1904].

REUSENS (Le chanoine E.). Actes ou procès-verbaux des séances tenues par le conseil de l'Université de Louvain, t. I (31 mai 1432-21 sept. 1443). Publication de la Commission royale d'hist. Bruxelles, 1903. (Envoi de l'Acad. royale de Belgique.)

REUSENS (Le chanoine E.). Matricule de l'Université de Louvain. Publication de la Commission royale d'hist. Bruxelles 1903. (Envoi de l'Acad. royale de Belgique.)

ROUSSEAU (H.). Esquisses d'art monumental. Fasc. IV. La Grèce, l'Italie. Bruxelles, 1904. (Don de l'auteur.)

Verhandlungen des XIII. internationalen Orientalisten-Kongresses. Hamburg, septembre 1902 Leiden, 1904. (Don de M. J. Capart.)

OUVRAGES DIVERS

DONS.

De M. J. Capart.

DE BISSING (F.). Les origines de l'Egypte. Paris, 1898. Extr.

TORR (Cecil). Sur quelques prétendus navires égyptiens. Paris, 1898. Extr.

Envoi du Ministère de l'Agriculture :

VERHAEGEN (Arth.). L'hôpital de la Byloke à Gand. Gand, 1889.

ILG (Albert). Wappen des Österreichischen Herrscherhauses. Wien, 1879.

LIÉNARD. Modèles d'ornements. Lithographiés par son élève Jean Hermann. Liége-Leipzig, s. d

ZAHN (Guillaume). Les plus beaux ornements et les tableaux les plus remarquables de Pompéi, d'Herculanum et de Stabiœ Berlin, s. d.

Depuis le 1er avril, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 5 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 4 heures 1/2 de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 9 PARAISSANT TOUS LES MOIS JUIN 1904

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

TAPISSERIES FRANÇAISES DES MUSÉES ROYAUX (1).

ARRIVONS au triomphe de la Renommée. Cette tapisserie a été acquise, en mai 1902, à la vente des collections de Somzée. Cette œuvre appartient décidément à la Renaissance.

La fame *(fama)*, la plus jeune fille de Jupiter, s'offre à nos regards, debout sur un char, sous les traits d'une femme aux ailes éployées et coiffée d'un casque également ailé : elle est vêtue d'une longue robe et d'un corsage à crevés, serré à la taille par une ceinture à laquelle sont appendus des masques étranges. Ceux-ci, pourvus de deux yeux et d'une bouche, laissent passer une langue effilée, par allusion, sans aucun doute, aux cent oreilles et aux cent bouches, dont les poètes gratifient la Renommée. Fidèle à sa mission, la bruyante déesse a embouché une trompette munie d'un quadruple pavillon, et s'en va de par le monde, traînée sur un char attelé de deux éléphants. Devant les deux pachydermes volent, retenus par une laisse, un coq et une chauve-souris dont la mission est de guider le char, à tour de rôle, le jour et la nuit. Sous les roues du véhicule, on aperçoit, étendues deux Parques. A l'arrière du char devrait se trouver Clotho, également renversée et dont la quenouille vient de se rompre. Le restaurateur de la tapisserie du Musée ne connaissant pas la tapisserie de Vienne, dont il est question plus loin, a complété la scène au moyen de quelques plantes. Ajoutons que la Parque que l'on remarque près de Charlemagne est *Lachesis*, celle étendue près des éléphants est *Atropos*. Parmi les personnages qui forment le cortège, se trouve en avant Platon, qui parait indiquer de la main droite le chemin que l'on doit suivre. Le roi de France Loys (Louis), portant tous les insignes de la royauté, la couronne, le sceptre, la main de justice, écoute attentivement l'argumentation très vive d'Aristote; de l'autre côté du char s'avance Charlemagne, le front ceint d'une couronne impériale, revêtu de la tunique, de la dalmatique et de l'ample manteau brodé de l'aigle impérial. Il tient d'une main l'épée, de l'autre le globe. Derrière le char, Homère a l'air bourru, coiffé d'un chapeau à larges bords et remarquable par sa moustache retroussée et sa barbe à deux pointes. Il converse avec Cicéron, à la physionomie sévère mais singulièrement apparentée à celle de son interlocuteur, tandis que Virgile, vêtu d'une longue robe, à l'expression paterne, s'avance seul ; le geste qu'il fait indiquerait peut-être qu'il se déclame doucement à lui-même les vers qu'il vient de composer.

Le paysage montueux est agrémenté par quelques constructions féodales.

Cette tapisserie a été exécutée d'après des cartons qui ont servi à l'exécution d'une série appartenant aux collections impériales de Vienne. Seulement la pièce du musée ne comporte pas autant de personnages que celle conservée à Vienne. On

(1) Voir *Bulletin des Musées royaux*, 3e année, n° 9, mai 1904.



LE TRIOMPHE DE LA RENOMMÉE. *(Tapisserie française. XVIe siècle.)*

remarque entre autres, dans celle-ci, quatre gentilshommes derrière le char, occupés à parler. Cicéron est représenté mettant la main à son aumônière, comme s'il se disposait à acquitter une dette à Homère, vers qui il semble se diriger. Les tapisseries, au surplus, sont pourvues, à la partie supérieure, d'inscriptions qui indiquent la signification de la scène représentée.

Citons celle qui concerne notre sujet :

> De terre vient la haulte renommée.
> Pour Atropos et ses deux sœurs renger.
> Car chasteté elle a voulu venger.
> Par son pouvoir comme dame exstimée.

La suite de Vienne comprend le triomphe de l'Amour, de la Chasteté, de la Mort, de la Renommée, du Temps et enfin celui de la Trinité (1). A certains égards, c'est le dernier triomphe qui est peut-être le plus intéressant par son mélange des traditions médiévales et des innovations de la Renaissance. Sur le char apparaît le Père Éternel tenant son divin Fils attaché à la croix. Des séraphins entourent ce groupe, lequel est porté sur un char tiré par l'ange, l'aigle, le bœuf et le lion, par allusion à la vision d'Ézéchiel. Ce char est escorté par saint Ambroise, saint Augustin, saint Jean et saint Grégoire. On voit les vaincus : les Parques, le Temps, la Renommée, la Chasteté et l'Amour foulés sous les roues du char et les pieds des saints docteurs. L'inscription nous renseigne le sens de cette composition :

> Soubz le pouvoir des puissances encloses
> Crois indivis per divine unité
> Regnant la hault au lieu de la trinité
> Mectent afin et domptent toutes choses.

Pour le dessin, je trouve des analogies avec des figures de la tenture de la légende de saint Remy conservée à la cathédrale de Reims. Cette tenture,

(1) Voir *Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerh. Kaiserhauses, etc.*, Wien, 1884, t. II, pp. 206-208. Dr ERNEST RITTER VON BIRK. *Inventar der im Besitze des Allerhochsten Kaiserhauses befindlichen niederländer Tapeten und Gobelins.* — Cette suite a été trouvée dans les biens delaissés par l'empereur François I, décédé à Inspruck, le 18 août 1765. Grâce aux gravures qui accompagnent cet inventaire, il est possible de compléter la composition de la tapisserie du Musée. Celle-ci a été reproduite en grande planche dans le Catalogue des collections de M. Léon de Somzée, 1902.

si française de conception, M. E. Soil voudrait pourtant la restituer à la fabrication tournaisienne. Elle est d'un dessin très précis, un peu lourd ; il y a je ne sais quoi de puissant et de triste dans cette composition qui s'impose par ses qualités de style. Mais le charme du coloris est absent : pas un point rouge, rien de clair et de lumineux. Le document, en tout cas, est typique : il nous montre à merveille le génie français du milieu du XVIe siècle.

JOS. DESTRÉE.

LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY, A LIÉGE (1).

DEPUIS l'année 1874, époque à laquelle feu l'archiviste Alexandre Pinchart émettait le premier doute sur l'existence réelle du *Lambert Patras* désigné par Jean d'Outremeuse comme auteur des fonts baptismaux de Liége (2), et surtout depuis l'exhumation, en 1892, du passage de la *Chronique liégeoise de 1402* qui attribue cette œuvre au Hutois *Renerus*, la question de la paternité de cette merveilleuse dinanderie a vivement préoccupé nos archéologues. Pour l'instant, quatre d'entre eux — et des plus compétents — sont les avocats passionnés de cet intéressant procès qui le plaident avec une égale conviction : MM. Kurth (3) et Destrée (4) tiennent pour l'orfèvre de Huy ; MM. Léon Béthune (5) et le baron F. del Marmol (6) défendent la réputation séculaire du batteur de Dinant.

La cause, il faut bien le dire, est encore loin d'être entendue ; M. Kurth nie l'existence de Patras :

Parce que Jean d'Outremeuse entoure la mention de ce nom, dans *Ly Myreur des histors*, d'un récit fantaisiste, rempli d'erreurs au point de vue historique ;

Parce qu'une manie de ce chroniqueur était de donner des noms « aux personnages les plus accessoires »;

Parce que « Patras est un nom bizarre que l'on ne trouvera jamais dans aucun glossaire onomastique quelconque, pour la bonne raison que c'est un nom de lieu et nullement un nom de personne »;

Parce que, « dans la pensée du chroniqueur », Patras est un nom de famille et que ces noms n'existaient pas au XIIe siècle ;

Parce que Jean d'Outremeuse ne cite pas ce nom dans une chanson de geste, dont *Ly Myreur des histors* est la paraphrase en prose.

On peut répondre à tout cela :

Que malgré les erreurs historiques de son récit, Jean d'Outremeuse a donné exactement le nom de l'abbé qui fit la commande des fonts : HELLIN, et très probablement aussi les dates : 1112 pour la commande, 1113 pour la consécration (cette commande par Hellin est mentionnée dans le *Chronicon rhytmicum* de 1118 et l'on sait que cet abbé fut en fonctions de 1107 à 1118) ;

Que le fait d'avoir créé — ou accepté à tort — certains noms n'entraîne nullement la preuve que tel autre nom soit également faux ;

Que des personnages bien connus s'appellent Brabant, Lambermont, Namur, Tournay, tous noms géographiques, — et l'on en trouverait des centaines d'autres en feuilletant le Bottin ;

Que nous ignorons « la pensée du chroniqueur », si évidente qu'elle puisse paraître, et que l'usage des surnoms remonte à l'antiquité ;

Que Jean d'Outremeuse a pu, ou bien trouver la mention « un bon ovrier » suffisante pour sa *Geste* et reconnaître la nécessité d'être plus complet dans une chronique plus étendue, ou bien apprendre le nom de Patras entre la rédaction de la *Geste* et celle du *Myreur*.

Pour substituer au nom de Patras celui de Renier de Huy, M. Kurth invoque :

Le témoignage de la *Chronique liégeoise de 1402* qui dit, à la date de 1137 : « Alberonis Leodiensis episcopi jussu Renerus, aurifaber Hoyensis, fontes eneos in Leodio fecit, mirabili ymaginum varietate circumdatos, stantes super XII boves diversimode se habentes »,

Et un diplôme du prince-évêque Albéron Ie pour la collégiale Notre-Dame à Huy, émis en 1125 et où figure parmi les témoins un *Renerus aurifaber*, « confirmation inattendue et décisive, bien qu'indirecte », dit M. Kurth, « du récit du chroniqueur hutois » (Jean de Warnant, dans lequel sont puisés les renseignements donnés par la *Chronique de 1402*).

Malheureusement, la *Chronique* fait précéder la mention de Renier de deux erreurs flagrantes : le

(1) C'est par suite d'un regrettable malentendu que la première partie de cet article, écrit pour notre *Bulletin*, a été insérée prématurément dans le journal *Le Vieux-Liège*. (N. D. L. R.)

(2) *Histoire de la dinanderie et de la sculpture de métal en Belgique*. *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1874, p. 308.

(3) *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 1903, n° 8.

(4) *Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels*, 1893, n° 3 (décembre).

(5) Journal *Le Vieux-Liège*, Ve volume, nos 20, 21 et 22.

(6) *Ibidem*, même volume, nos 30 et 31.

nom d'Albéron et la date de 1137 ; M. Kurth croit même — à tort selon moi — qu'elle y ajoute une troisième erreur en parlant de douze bœufs alors qu'il n'y en a que dix et que « un simple examen montre qu'il n'y en a jamais eu davantage » ;

Quant au diplôme, il prouve simplement qu'un orfèvre appelé Renerus vivait à Huy en 1125 et y jouissait d'une certaine considération ; rien de plus. Et c'est précisément ce document qui a pu causer l'erreur de Jean de Warnant : mal renseigné, comme on l'a vu, sur l'auteur de la commande et sur la date, il paraît presque logique qu'il ait mentionné comme auteur de l'œuvre un artiste — son concitoyen — dont l'existence vers l'époque citée et la renommée étaient établies par une pièce authentique. Si l'existence d'un Patras à Dinant n'est pas prouvée de la même façon, cela tient peut-être uniquement à ce que, les chartes de cette ville ayant été enlevées en 1255 par Henri de Gueldre et en 1408 par les princes confédérés, il n'y reste plus, comme documents du XIIe siècle, que des actes n'ayant pas nécessité l'intervention de notables comme témoins.

Ajoutons que Renier est présenté, dans le diplôme et dans la *Chronique*, comme *orfèvre ;* Jean d'Outremeuse dit que Patras était *fondeur* et *batteur ;* ce dernier était donc mieux indiqué par sa profession pour exécuter un important travail de laiton.

M. Destrée ajoute aux arguments de M. Kurth des analogies qu'il a constatées, dit-il, entre les figures et les inscriptions des fonts baptismaux de Liége et celles de l'encensoir du Musée de Lille sur lequel est gravé le nom de Reinerus. Il resterait à prouver :

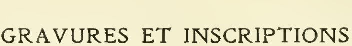
Que ce Reinerus, qui se dit *donateur* de l'encensoir, en est aussi l'*auteur ;*

Que le Reinerus de Lille est identique au Renerus de Huy ; et ces points fussent-ils établis sans conteste, ainsi que les analogies relevées par M. Destrée, on pourrait objecter encore que l'orfèvre Renier, vivant douze ans après l'exécution des fonts baptismaux, comme l'a établi le diplôme de Huy, fut pris d'admiration pour les figures superbes qui les décorent et s'en inspira dans l'exercice de son art ; ces figures présentent une ampleur de conception, une largeur d'exécution que ne peut faire acquérir la minutie des travaux habituels d'un orfèvre, mais dont un artiste de talent et de goût dut être profondément impressionné.

Quant aux caractères des inscriptions, ils présentent de nombreuses différences : ils sont faits de traits simples N à Liége et de traits bordés N à Lille ; on voit d'un côté des R et des S, de l'autre des R et des S, etc.

Tout ceci n'est pas dit pour combattre les savants travaux de MM. Kurth et Destrée, mais simplement pour établir que les arguments invoqués contre Patras et pour Renier sont loin d'être sans réplique et que, jusqu'à présent, tous deux peuvent au même titre bénéficier de l'incertitude — car, si MM. Béthune et le baron del Marmol n'ont, de leur côté, apporté aucune preuve décisive en faveur de Patras, leur ingénieuse argumentation conclut à la collaboration de trois artistes : Patras, qui fondit la cuve, Renier qui la paracheva vingt-cinq ans plus tard, et l'auteur anonyme des bœufs ; Jean d'Outremeuse et Jean de Warnant, — ou la *Chronique liégeoise de 1402,* — auraient ainsi raison tous deux. Cela n'a rien d'impossible.

(A suivre.) HENRY ROUSSEAU.



GRAVURES ET INSCRIPTIONS D'USTENSILES DE BRONZE.

L'ENTRETIEN des ustensiles de bronze anciens de nos collections ont amené la découverte sur plusieurs d'entre eux de gravures et d'inscriptions dont nous croyons intéressant de communiquer les plus importantes.

1° Petite cruche en bronze à embouchure trilobée, collection Ravestein, n° 1110 (675). Provenance Chiusi (h. 0^m19). Anse à tête d'oie terminée par une palmette appliquée. Le col et l'épaule sont divisés en deux zones par des lignes circulaires gravées. La zone supérieure contient l'inscription suivante, en lettres capitales aux contours ponctués, disposées en deux lignes :

A SERG POLYBIVS
AVG D D.

Ce qui se lit : Aulus Sergius Polybius Augustalis dono dedit.

Il s'agit donc d'un ex-voto, sans doute d'un affranchi, comme l'indique le nom grec de Polybius accolé à des noms romains, qui appartenait à l'ordre des Augustales, voués au culte de l'Empereur Auguste. Ils étaient nombreux dans les municipes de l'Italie centrale, tel qu'était Clusium, et beaucoup d'affranchis se rencontraient parmi eux.

Les caractères de l'inscription sont du premier siècle de notre ère.

2° Un nettoyage de la plaque de bronze Ravestein 2312 (1783), entrepris à l'occasion de la visite d'un savant Allemand, M. Bohn, qui se livrait à une revision des inscriptions sur petits objets pour le « Corpus inscriptionum », nous a conduit à une lecture toute différente de celle proposée par le cata-

logue de Meester de Ravestein. La plaque qui mesure 0,12 sur 0,11 avait été trouvée vers 1871 à Elewyt (Prov. de Brabant) par H. Van Dessel. On y avait lu T TINI, soit Titus Tinius ou T (i) tinius. M. Schuermans avait pensé que c'était le nom d'un esclave, destiné à être fixé au-dessus de la porte d'une logette d'un ergastule, pour en désigner l'occupant.

Or, on lit aujourd'hui bien clairement ETINI, ce qui ne peut être qu'un lambeau d'une inscription plus longue. Nous ne possédons donc que le fragment d'une plaque de bronze, qui a peut-être été réemployée.

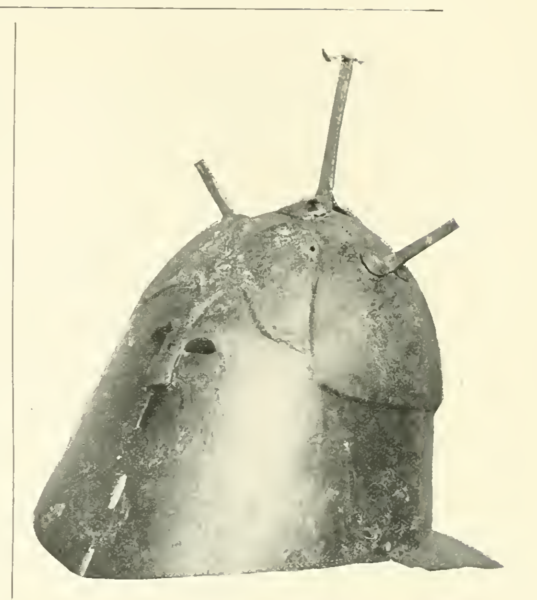
Quant à l'inscription, le fragment conservé est insuffisant pour s'en faire une idée.

3° A côté de cette petite découverte qui est plutôt de nature à diminuer la valeur de l'objet en question, nous pouvons en ranger une autre plus intéressante. Nous la devons à M. Pernice, professeur à l'Université de Greifswald, qui, de passage à Bruxelles, nous conseilla d'opérer un nettoyage complet d'un casque du type d'Italie méridionale, qui fait partie de nos collections [Inv. A703 (2080). Hagemans, *un cabinet d'amateur*, p. 380, n° 182, pl. XI, 1 — qui n'y a remarqué que quelques traces de gravures].

Tandis que le casque dit corinthien, qui pouvait être relevé sur le haut de la tête, rabaissé, cachait entièrement le visage du combattant et en reproduisait schématiquement les traits : le nez se retrouvait dans le nasal découpé, flanqué de deux œillères par où passaient les regards, et que surmontaient des sourcils en relief; le casque dit d'Italie méridionale, à cause du nombre d'exemplaires qui y ont été trouvés, en est, en quelque sorte, une copie abrégée. Le nasal et les œillères sont simulés, ou de si petites dimensions et reportés si haut, qu'ils n'ont pu remplir l'office auquel ils étaient destinés. Un couvre-nuque se détache horizontalement du casque. On a parfois supposé que ces casques n'étaient pas destinés à un usage pratique, et ne servaient que pour les rites funéraires (Friedrichs, *Berlin's ant. Bildwerke*, II, n° 1011), ou bien que c'étaient des ex-votos (Reinach ap. *Daremberg et Saglio* verbo Galea).

En fait, ces casques peuvent parfaitement se porter, et leur décoration s'explique par le fait d'une transformation du casque corinthien. Le casque d'Italie méridionale avait l'apparence d'un casque corinthien relevé sur le haut de la tête, et ne pouvait se porter autrement, tout en protégeant suffisamment le combattant, grâce surtout au couvre-nuque (voir Fürtwaengler, *Olympia* IV, Bronzen, p. 169).

Une des caractéristiques de ce type de casque est



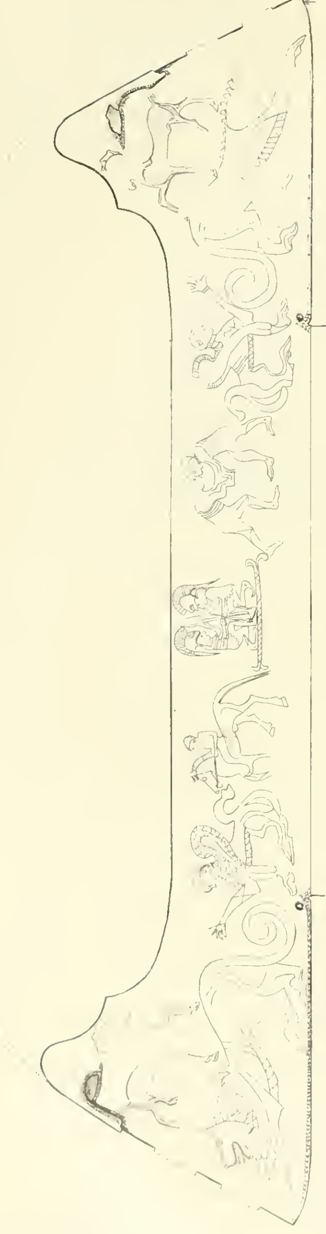
CASQUE D'ITALIE MÉRIDIONALE (FIN DU VIe SIÈCLE).

le support du cimier en fourche qui occupe le haut du timbre, ainsi que parfois deux supports pour les ailerons. L'on a trouvé à Olympie des supports en fourche (bronzes, 1022, 1023, 1024), mais les casques complets semblent tous provenir d'Italie méridionale, et surtout de la Basilicate ; l'on peut donc admettre qu'ils ont dû y avoir été fabriqués (voir la liste dans Fürtwaengler op. laud. On peut y ajouter notre exemplaire de Bruxelles et un casque n° 2832 au British, provenant de Pomarico-Basilicate, ce qui fait onze exemplaires connus).

L'intérêt particulier de ces casques réside dans les gravures qui en ornent la partie inférieure et parfois le timbre.

Les sujets et les ornements permettent de les faire remonter au VIe et au Ve siècles avant Jésus-Christ.

L'exemplaire de Bruxelles peut passer pour un des plus anciens de la série : les yeux et le nasal sont encore découpés à jour et les paragnathides (parties couvrant les joues) encore partiellement séparées, tandis que dans les exemplaires plus récents, le tout n'est plus indiqué par de la gravure. Enfin, les représentations, dont on peut juger par le calque réduit que nous en donnons, sont d'un caractère fort archaïque. Une brève description suffira.



GRAVURES DU CASQUE D'ITALIE MÉRIDIONALE.

De chaque côté, sous les œillères, un bouquetin dont le pelage est indiqué par de petits coups de burin. Au-dessous, également de chaque côté un lion prêt à bondir, suivi d'un sphinx assis, levant une des pattes, avec un geste plus humain qu'animal. Puis, un cavalier, monté sur un cheval, faisant pendant à deux lutteurs probablement vêtus d'un chiton et de cnémides. Enfin, la partie centrale est occupée par deux guerriers casqués et vêtus de chitons, se tenant l'un devant l'autre, un genou en terre et une lance à la main. Ils sont posés sur une sorte de claie qui n'est peut-être qu'un ornement. Le bord du casque, depuis le nasal et les œillères jusqu'au couvre-nuque, est bordé d'un ornement en *arêtes de poisson*. Le timbre ne semble pas avoir eu d'ornements gravés. Les sourcils sont en relief. Enfin, de chaque côté, à la naissance du couvre-nuque, un trou ayant servi à fixer une gourmette.

Le trait de la gravure a été conduit par une main peu habile, et la confusion qui règne dans certains détails (voir par exemple le lion de droite) prouve que le graveur n'a pas très bien compris les modèles qu'il avait sous les yeux. Il a peut-être réuni des figures empruntées à des représentations différentes. Il nous semble cependant reconnaître, chez chacune d'elles, des caractères ioniens bien marqués : Les bouquetins rappellent ceux des vases de Rhodes, les sphinx et les lions pourraient avoir été empruntés à des sarcophages de Clazomène (1). Le mouchetage des bouquetins surtout rappelle un procédé cher aux céramistes d'Ionie. Nous ne connaissons, il est vrai, pas de parallèle à l'étrange représentation qui occupe le centre des figures, mais il est probable que c'est tout simplement une réduplication décorative, telle que l'on en a constaté sur les sarcophages de Clazomène (2).

La juxtaposition de figures si disparates, animaux paisibles et féroces, hommes et êtres fabuleux, sans aucune transition, s'accorde avec ce que nous savons de l'art ionien, qui, semble-t-il, attachait plus d'importance à l'effet décoratif, qu'au sujet représenté.

Cependant il est probable, vu le caractère assez grossier des gravures, que ce casque, comme les autres pièces du même type, ne sont pas des objets importés, mais bien indigènes.

JEAN DE MOT.

UNE CINQUEDEA AUX ARMES D'ESTE.

NOTE ADDITIONNELLE.

NOUS avons publié dans le numéro du mois de mars du *Bulletin* un compte rendu analytique du travail que M. Charles Buttin a fait paraître récemment dans les *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles* sur une cinquedea aux armes d'Este qui fait partie des collections de la Porte de Hal.

Dans ce premier article, nous nous sommes occupé de l'arme au point de vue de sa technique et des retouches qu'elle a subies, ce qui nous a amené tout naturellement à faire une dissertation à propos de la présence dans le pommeau d'une plaquette à l'effigie de Charles-Quint vers 1520.

Il nous reste pour compléter cette analyse, à aborder le côté héraldique qui, comme on le sait, joue un rôle primordial dans la question de l'attribution des objets.

Nous ne pouvons mieux faire à cet égard que de céder la parole à M. Van Malderghem, le savant archiviste de Bruxelles, dont les avis en la matière font autorité. Nous répondons en cela à un vœu formulé par M. Buttin, qui juge cette partie du rapport de M. Van Malderghem au comité de rédaction des *Annales de la Société d'archéologie*, comme devant compléter son étude.

« Les remarques que fait M. Buttin, dit M. Van Malderghem, dans son rapport, sur la manière de représenter les armoiries des Este sur certaines cinquedeas et sur les variations fantaisistes que

(1) Voir *Bulletin des Musées royaux*, 1901-1902, p. 85.
(2) WINTER, *Arch. Anzeiger*, 1898, pp. 175 et suiv.

présentent ces armoiries n'a rien qui doive étonner. Il est pourtant utile d'observer que si le gonfalon papal est absent dans la cinquedea du musée de Berlin, ce n'est pas parce que le graveur n'a pu le loger dans la place qu'il a réservée à l'écusson, mais parce que le membre de la famille d'Este, pour lequel l'arme a été faite, n'avait pas le droit d'ajouter à ses quartiers celui de l'Église romaine, ou qu'il avait des raisons de les écarter de son écu.

« Les armoiries d'Este, telles qu'elles figurent sur la cinquedea de Bruxelles, furent portées par Don César d'Este, premier du nom, duc de Modène, etc., chevalier de l'ordre de la Toison d'Or, et cela malgré que le prince fût dépossédé du duché de Ferrare par le chef de l'Église. Son petit-fils, Philibert, ne porta que l'écartelé de l'Empire et de Ferrare, avec Este sur le tout. Toutefois, il y a dans la manière dont le graveur a représenté ces armoiries des fautes graves que M. Buttin a d'ailleurs parfaitement relevées. Quant au médaillon à l'effigie de Charles-Quint, jeune encore, il est bien, comme le pense l'auteur, du premier tiers du XVI[e] siècle : on n'en peut trouver de meilleure preuve que dans la forme de l'aigle qui lui est opposé et qui a tous les caractères distinctifs des aigles de ce temps, avec un reste de la manière dont on les traitait au XV[e] siècle.

» L'auteur, en faisant ressortir certaines anomalies de la cinquedea, nous a donné un véritable cours de critique pratique, dont lui seront reconnaissants tous ceux qui s'occupent de la science si compliquée des armes ».

Le lecteur estimera, comme nous, que cette question a une grande importance et que la manière si intéressante dont l'a traitée M. Van Malderghem, justifie l'insertion d'un second article à propos de cette arme curieuse de notre musée.

E. DE P. DE LA N.

INFORMATIONS.

DÉCOUVERTE D'ANTIQUITÉS BELGO-ROMAINES A BIERBEEK. On a découvert, il y a environ trois mois, à Bierbeek (commune de l'arrondissement de Louvain), en enlevant des souches et en défonçant le sol pour faire une nouvelle plantation, d'assez nombreux vases belgo-romains que les ouvriers brisèrent pour la plupart.

Bien que tardivement averti de cette trouvaille, M. le chanoine Prémontré J.-E. Jansen, vicaire à Bierbeek, put encore sauver l'un ou l'autre de ceux-ci et recueillir la presque totalité des fragments.

Nous avons vu chez lui : un grand couteau en fer, à soie ; une petite urne en terre grise ; de très nombreux tessons se rapportant à une quinzaine de vases différant de forme et de couleur (soucoupes, assiettes, bols, pots, lagènes, etc...) et une jatte cylindro-conique fort bien conservée, en terre rouge vernissée, portant le sigle

AV. VEDO...

inscrit au fond intérieur en un parallélogramme. Cette estampille de potier pourrait être nouvelle pour nos régions, car nous ne l'avons pas trouvée dans le catalogue des sigles figulins de M. Schuermans (1).

* * *

Le lieu de la découverte est un endroit très élevé (cote 75) dénommé *Boschgel* et situé à 3,050 mètres à l'est de l'église de Bierbeek. Le terrain y est en pente douce vers le sud et vers l'est.

Non loin de là, passe un très vieux chemin, le *Heirbaen* (chemin des armées ou chemin militaire), qui vient de Tirlemont, et se dirige vers Louvain. C'est sans doute l'ancienne voie romaine de Tongres à Bruxelles, dont le tracé exact n'est pas très connu.

* * *

On n'a rencontré au Boschgel aucune trace de construction, mais seulement des zones de terre mélangée de cendres. Il est donc à supposer que toutes ces poteries sont des vases d'offrande appartenant à des sépultures dont les débris d'os calcinés auront passé inaperçus.

Le point fut occupé, dès l'époque néolithique, comme l'indique la trouvaille d'une petite lame retouchée, en quartzite landenien supérieur de Wommersom, d'un grattoir bien caractérisé, en silex gris, et de déchets de taille.

* * *

M. le Chanoine Jansen a bien voulu nous promettre son concours pour effectuer ultérieurement au Boschgel des recherches méthodiques.

DÉCOUVERTE D'ANTIQUES PILOTIS A ZEEBRUGGE, PRÈS DE HEYST S/M. On vient de rencontrer à Zeebrugge, dans les travaux du port, plusieurs rangs de pilotis surmontés et reliés par des poutres longues de 22 mètres et parallèles.

Cette sorte de bâti, qui n'est ni un radeau ni un pont, et dont on n'a pu jusqu'ici déterminer la

(1) In *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, XXIII, 2[e] série, t. III, 1867.

nature, se trouve *sur la tourbe* et sous 2 mètres d'alluvions marines.

A. L.

NOUVELLES INSTALLATIONS.

Le *Petit Bleu* du lundi 6 juin 1904 consacre aux travaux effectués en ce moment à l'arcade du parc du Cinquantenaire et qui ont eu leur répercussion dans nos musées, l'articulet suivant qui définit la situation d'une manière si exacte que nous croyons intéressant de le reproduire ci-contre :

A QUELQUE CHOSE MALHEUR EST BON. — « Les travaux de l'arcade du Cinquantenaire, attaqués avec l'énergie que l'on sait, ont eu pour effet de jeter momentanément le désarroi dans les collections du musée voisin. Ils vont nécessiter, en effet, le remaniement complet de l'extrémité de la galerie courbe, donnant à l'avenue de Tervueren. Tout le contenu des trois derniers salonnets, installés sous la colonnade, a dû être déménagé d'urgence, de même que les collections en vitrines, occupant le bout de la galerie et qui se composaient précisément des objets les plus fragiles, verres de Venise, groupes de Saxe et de Tournai, céramique générale, etc. Bien que très promptement exécuté, ce travail, avons-nous appris, s'est effectué sans le moindre accident ; seulement, il a eu pour conséquence de condamner pour quelque temps l'accès des collections d'art ancien.

Pour l'instant, c'est certainement un grand ennui ; mais, en définitive, nous disait philosophiquement le directeur du musée, le public et nous-mêmes ne ferons qu'y gagner. Mis au courant de la situation et préoccupé d'ailleurs de procurer une installation convenable aux nombreux et superbes morceaux provenant de la vente Somzée, le ministre des finances et des travaux publics vient de mettre à la disposition des musées la grande salle des fêtes, située dans l'autre aile, pour y installer l'ensemble des collections relatives à l'antiquité, y compris, par conséquent, les marbres et les bronzes récemment acquis, ainsi que la collection de Meester de Ravestein. De cette façon, toute la partie antérieure de la galerie courbe, où se trouvent actuellement rangées les collections d'antiques, deviendra disponible, et l'on pourra, sans peine, y installer à leur place la céramique et la verrerie, ainsi que les salonnets dépossédés de leurs emplacements par les travaux.

L'installation de l'antiquité dans la salle des fêtes exige l'établissement de cloisons et de dispositifs, délimitant les diverses sections, et sans lesquels les objets se perdraient fatalement dans l'immensité d'un tel vaisseau. Mais le service des bâtiments civils s'en occupe activement et il est fort possible qu'avant six semaines, cette partie, désormais si importante de nos collections nationales puisse être présentée au public dans des conditions qui, à notre avis également, doivent lui faire supporter patiemment de s'en trouver momentanément privé. »

AVIS.

UN grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin* envoyés sous bande par la poste et qui n'arrivent très souvent à destination qu'en mauvais état, ce qui n'en permet pas la conservation.

Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 0.50 fr. sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le Bulletin dans des rouleaux en carton.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Depuis le 1er avril, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 5 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 4 heures 1/2 de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET Cᵒ, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 10 PARAISSANT TOUS LES MOIS JUILLET 1904

BULLETIN
DES MUSÉES ROYAUX
DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY A LIÉGE (1).

TOUTEFOIS, il est une source de renseignements de très grande importance que l'on semble avoir traitée jusqu'ici avec trop peu d'attention : c'est le support de la cuve.

Par ce mot je n'entends point le lourd et insignifiant gradin en pierre dont la masse disgracieuse contraste avec l'élégance de la partie métallique ; le *support* auquel je fais allusion est la rangée de dix bœufs sur lesquels le bassin doit paraître reposer.

Ces animaux méritent un examen d'autant plus minutieux que c'est précisément au sujet de leur provenance que Jean d'Outremeuse a fait, dans *ly Myreur des histors*, un récit que ses inexactitudes historiques rendent sujet à caution : les bœufs viendraient de l'Italie ; ils auraient fait partie d'un lot de vingt-huit bêtes de laiton, comprenant cerfs, biches, vaches, porcs, braques et limiers, rapportés par l'évêque Otbert du siège de Milan et cédés par lui à l'abbé Hellin, qui lui-même les remit à Lambert Patras pour être utilisés dans la confection des fonts baptismaux.

Si l'origine exotique de ces animaux était prouvée, ce nouveau témoignage de véracité — réserve faite, éventuellement, de certaines dates erronées — joint à ceux dont l'exactitude a été reconnue déjà, apporterait une présomption des plus sérieuse en faveur du dire de Jean d'Outremeuse concernant le nom de l'artiste Patras. La preuve du contraire fortifierait la méfiance à son égard ; ces bœufs méritent donc le plus sérieux examen.

Une inscription gravée sur le bord inférieur de la cuve dit qu'ils représentent les apôtres : *Bissenis bobus pastorum forma notatur quos et apostolice commendat gratia vite.*

M. Kurth n'accepte pas ce témoignage ancien. Il voit dans la cuve une réminiscence de la *mer d'airain* du temple de Salomon. Dans les deux cas il faudrait douze bœufs ; pour la figuration symbolique des apôtres surtout, ce chiffre est de rigueur absolue ; pourquoi donc n'y en a-t-il que dix ?

La question n'embarrasse pas l'éminent professeur ; après avoir rejeté l'interprétation de l'auteur de la cuve lui-même quant à la signification symbolique du support, il attribue à cet artiste, pourtant sage et réfléchi selon toute apparence, une distraction vraiment phénoménale ; il n'y a que dix bœufs parce que, dit-il, « l'artiste a donné à ces animaux une telle exubérance de vie qu'il n'a trouvé place à sa circonférence que pour dix ».

Cette explication est mise à néant par la seule évidence des choses : le tambour de pierre qu'entourent les bœufs mesure 2m80 de circonférence ; les animaux ayant de 6 à 7 centimètres d'épaisseur, il reste en moyenne 20 à 22 centimètres pour chaque intervalle, ce qui permettrait d'en ajouter non pas deux, mais TRENTE. Même en réduisant cette circonférence dans les proportions que j'indiquerai tantôt, on serait bien loin de se trouver à

(1) Voir *Bulletin des Musées royaux*, 3e année, n° 9, p. 67.



FONTS BAPTISMAUX DE LIÈGE.

l'étroit ; Jean d'Outremeuse pourrait donc être parfaitement véridique S'IL DISAIT que Patras mit toutes les bêtes « toute altour » du bassin ; les bœufs seuls, en ce cas, auraient été placés de façon à paraître soutenir la cuve ; car si le chroniqueur liégeois dit dans *ly Myreur* que Patras « metit en le forme de bachins les biestes toute altour », il a dit d'autre part dans sa *Geste :*

Vachez et buefs y at
qui issent del bachin.

Mais, comme *ly Myreur* continue « si qu'ilh furent le bachin tenantes ensi qu'ilh issent hors al moitié », l'on peut conclure de ces deux textes réunis que « les bêtes » ne désignent que les bœufs.

Mais revenons à l'explication de M. Kurth. Comment l'érudit historien peut-il admettre un seul instant que l'artiste, ayant si admirablement combiné et distribué les scènes de la cuve, exécute ensuite les animaux du support au hasard, sans mesure ni calcul, et s'aperçoive seulement au moment de les placer que l'exubérance de vie dont il les a doués ne lui permet pas de les employer tous ! C'est le comble de l'invraisemblance.

La thèse de M. Léon Béthune, partisan de Patras, est infiniment plus logique : il n'a mis que dix bœufs parce qu'il n'y en avait pas davantage parmi les animaux fournis par Hellin, et, pourrait-on ajouter, qu'il n'a pas voulu mêler deux bœufs de sa main à ceux de l'artiste étranger. Mais il resterait toujours l'inscription qui mentionne douze bœufs ; il faut la considérer comme apocryphe pour admettre, avec M. Kurth, que les fonts de Liége représentent la *mer d'airain* de Jérusalem.

Le nombre de dix bœufs ne peut être admis comme définitif que par les partisans de Patras qui y trouvent, comme on vient de le voir, un argument en faveur du texte de Jean d'Outremeuse ; ceux de Renier ne devraient pas l'accepter à la légère, car ils ne peuvent le faire qu'en attribuant, comme l'a fait explicitement M. Kurth, une troisième erreur à la Chronique de 1402, déjà prise en défaut sur deux points importants ; et leur thèse se réduirait à ceci : Jean d'Outremeuse sait quand et par qui les fonts ont été commandés, mais il invente le nom de leur auteur ; Jean de Warnant ignore quand et par qui la commande fut faite, il ignore même combien de bêtes supportent la cuve, mais lui seul pourtant connait le véritable nom de l'artiste ; enfin cet artiste, homme de génie dans la conception et l'exécution de la cuve, montre une prodigieuse étourderie dans celles de la base. Il faut bien avouer que tout cela ne paraît guère solide.

*
* *

En disant, à propos de ces dix bœufs, *un simple examen montre qu'il n'y en a jamais eu davantage*, l'éminent professeur semble bien faire allusion au support tel qu'il se présente actuellement ; en effet, le gradin de pierre auquel sont accolés les animaux ne présente aucune trace des attaches des deux bêtes disparues ; mais CE GRADIN EST MODERNE ; les faits et la tradition sont d'accord pour l'établir.

Voyons d'abord les faits patents :

1° Les bœufs sont disposés autour du socle à intervalles inégaux, variant de 174 à 230 millimètres ;

2° Pour les maintenir, un rivet scellé dans la pierre traverse une plaque de métal fixée à leurs pieds et, suivant toute apparence, ajoutée après coup : à certains bœufs, l'opération a dégradé les pieds ; l'un d'eux les a même perdus complètement; plusieurs de ces plaques métalliques dépassent le bord de la pierre ; il en est une tellement saillante que, sans elle, l'animal aurait un pied suspendu dans le vide ; tout ce système d'attache paraît bâclé par un maréchal ferrant ;

3° Chaque bête porte sur le garrot un tenon de 15 à 20 millimètres de hauteur ; ces pièces, dont on ne voit pas l'utilité *dans l'état actuel des choses*, sont toutes visibles et dépassent le bord inférieur du bassin ; presque toutes l'effleurent, mais il en est qui ne l'atteignent même pas.

Ces dispositions illogiques, ces maladresses, cette distribution négligée des animaux à des intervalles

qui présentent entre eux jusqu'à près de six centimètres de différence, ne peuvent être imputées à l'admirable artiste qui a conçu les fonts ; mais la tradition nous en apporte l'explication fort vraisemblable : en 1792, à l'approche de l'armée de Dumouriez, un paroissien de Notre-Dame-aux-Fonts voulut sauver la précieuse cuve et l'enfouit dans son jardin ; exhumée sous le premier empire elle fut donnée, avec les bœufs, par l'évêque de Liége à l'église de Saint-Barthélemy, celle de Notre-Dame-aux-Fonts ayant été detruite dans l'entretemps.

Tradition ou légende, ce récit s'appuie sur un fait indéniable : l'enlèvement des fonts, à une époque troublée ; quoi de plus compréhensible que le vol ou la perte de deux des petits bœufs ?

Le tailleur de pierre — ouvrier quelconque — qui a fait le socle actuel a mal pris ses mesures et ne s'est pas rendu compte des dispositions à observer ; le degré supérieur du gradin n'est pas seulement trop haut, il est aussi trop large ; c'est pourquoi les bœufs ne soutiennent rien ; c'est pourquoi les tenons paraissent une superfétation ; c'est pourquoi on a ajouté les malencontreuses plaques des pattes.

Recoupez ce degré de deux centimètres en hauteur, d'une dizaine de centimètres en diamètre ; tout rentrera dans l'ordre, et combien l'effet sera plus heureux !

Le support réel, peu gracieux, se dissimulera dans l'ombre sous la saillie du bassin ; sans doute le fond de celui-ci porte des mortaises dans lesquelles les tenons disparaîtront ; les bœufs reculeront de quatre à cinq centimètres sous la cuve et celle-ci, abaissée d'une hauteur égale à celle des tenons, paraîtra réellement portée par les bœufs. De plus, une fois les tenons emboîtés dans les mortaises, ces animaux ne pourront plus être enlevés, et l'inutilité des plaques sera démontrée.

Cette hypothèse a sur toutes les autres l'avantage de pouvoir être vérifiée matériellement et sans délai ; il suffit de soulever la cuve ; suivant toute vraisemblance, on constatera l'existence, dans le fond, de douze mortaises — preuve incontestable que l'artiste a prévu douze bœufs, et indice probable, qu'il les a exécutés lui-même ; s'il n'y avait que dix mortaises, la théorie de M. Béthune se trouverait fortifiée ; mais il faut convenir que, si le fond de la cuve ne portait pas de mortaises du tout, les tenons ne s'expliqueraient que par une autre destination antérieure des animaux, et qu'alors le récit qui leur attribue une provenance étrangère acquerrait une singulière autorité.



FONTS BAPTISMAUX DE LIÉGE.

L'opération n'est ni difficile, ni dangereuse, ni coûteuse ; elle peut amener la solution d'une question importante pour l'histoire de notre art national et permettre de rétablir l'un de ses plus beaux joyaux dans son état primitif, tout au moins de lui restituer à coup sûr l'aspect voulu par son auteur. Je suis certain d'être suivi par tous ceux, artistes et archéologues, que la question intéresse, en demandant qu'elle s'accomplisse sans retard. Je ne doute pas, pour ma part, qu'elle n'amène la justification de la phrase « Bissenis bobus... » et — qui sait ? — peut-être quelque autre découverte aussi précieuse qu'inattendue.

HENRY ROUSSEAU.



LA DALLE TUMULAIRE DE RASSE DE GREZ AU MUSÉE DU CINQUANTENAIRE.

PARMI les dalles tumulaires les mieux conservées et les plus intéressantes qui ornaient l'église abbatiale de Villers, nous devons citer en premier lieu celles de Rasse de Grez et de Walter de Houtain.

La pierre tombale de Rasse de Grez fait actuellement partie des collections du musée du Cinquantenaire ; celle de Walter de Houtain est restée à Villers.

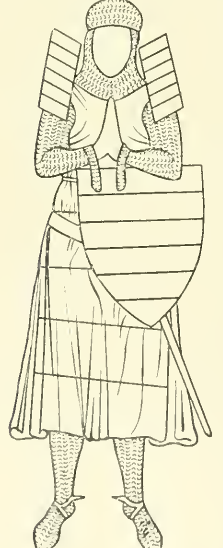
A plus d'un titre ces deux pierres tombales sont intéressantes à étudier ; nous nous attacherons surtout, dans l'exposé succinct qu'on va lire, à noter les points relatifs à l'histoire du costume chevaleresque.

La pierre tumulaire de Rasse de Grez est datée ; celle de Walter de Houtain ne l'est pas ; mais l'une date l'autre, car elles sont évidemment de la même époque.

Rasse de Grez fut, comme on le sait, le chevalier porte-étendard du duc Jean Ier de Brabant, à la célèbre bataille de Woeringen, en 1288 ; il mourut, son épitaphe nous l'apprend, en 1318.

Les deux chevaliers sont représentés vêtus du haubert dont on aperçoit la maille au cou et aux bras ; cette défense de corps est en grande partie couverte par la cotte d'armes qui, chez Rasse de Grez, est armoriée comme l'écu et les ailettes.

Ils ont les épaules défendues par les ailettes, pièces de l'armure qu'on ne peut mieux comparer qu'à un livre entr'ouvert sous un certain angle et dans lequel s'emboîterait l'épaule. L'ailette, importée d'Orient à la suite de la huitième croisade, ne fut en usage que jusqu'au milieu du XIVe siècle. Aucun exemple, qui fût postérieur à cette époque, n'a été signalé jusqu'ici. « L'ailette, dit Demay (1), finit en 1348 avec le type d'Eudes IV, duc de Bourgogne. »



EFFIGIE DE RASSE DE GREZ.
(Musée du Cinquantenaire.)

Les pieds des chevaliers, recouverts de mailles, sont armés d'éperons dont la tige est une simple pointe. Bien que les éperons à molettes mobiles eussent été mis en usage dans la première moitié du XIIIe siècle, les deux espèces d'éperons furent employés concurremment jusqu'à la seconde moitié du XIVe siècle.

Seules, les défenses de tête sont différentes dans les effigies des deux chevaliers. Rasse de Grez est représenté la tête couverte du capuchon et de la cervelière de mailles. Walter de Houtain a la tête couverte du heaume, en usage à partir de la fin du XIIIe siècle jusqu'au commencement du XIVe. Nous le voyons figurer sur les sceaux de Rasse de Gavre (1274), de Gui de Dampierre (1279) et de Robert de Nevers (1280). Le heaume dont Walter de Houtain est coiffé, est orné d'un cimier. La grande vogue des cimiers, ces appendices symboliques servant à distinguer les seigneurs et qui surmontaient leurs casques, dura pendant tout le XIVe siècle. « Elle commença, dit Demay (2), avec le casque ovoïde pour ne se modérer, tout en continuant, qu'à l'apparition des visières mobiles. » « Ce n'est pas, ajoute-t-il plus loin, que le cimier ait paru pour la première fois sur le casque ovoïde », et il en signale quelques exemples, à titre d'exception, antérieurs à l'existence du casque ovoïde. La coiffure de Walter de Houtain rentre donc dans la catégorie des exceptions et rend, à cet égard, le document graphique dont nous parlons d'autant plus intéressant.



PIERRE TUMULAIRE DE WALTER DE HOUTAIN.
(Abbaye de Villers.)

L'analogie, l'identité même, des deux pierres tumulaires dont nous venons de parler, tant au point de vue architectonique, qu'en ce qui regarde les détails du costume militaire, ne laissent place à aucun doute quant à leur contemporanéité. Il nous souvient cependant avoir entendu naguère un artiste, qui avait des raisons de connaitre mieux que tout autre les ruines de l'Abbaye de Villers et ce qu'elles contiennent de souvenirs, prétendre sérieusement que la dalle tumulaire de Walter de Houtain remonte au plus loin au XVe siècle. Il se basait, pour soutenir son affirmation, sur les détails architectoniques de la dalle en question.

Nous l'avons démontré, les effigies des deux chevaliers, à supposer qu'aucune des deux épitaphes n'ait été datée, ne peuvent être que de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe. Or, comment s'expliquer la fantaisie des graveurs de ces pierres tombales, qui se seraient bornés à donner aux armures un archaïsme que ne comporteraient pas les détails architecturaux ? Il n'y a aucune raison de se mettre dans l'hypothèse de cet anachronisme voulu de la part des imagiers.

Éd. de Prelle de la Nieppe.

(1) Demay, *le Costume au moyen âge d'après les sceaux*, p. 127.

(2) *Ibidem*, p. 137.

UNE RÉDUCTION DE FUSIL DE CHASSE.

Au nombre des objets récemment entrés dans les collections d'armes de la Porte de Hal, figure une pièce fort intéressante.

Il s'agit d'une réduction de fusil de chasse à deux coups, du *système dit à piston*, inventé en 1807 par l'armurier écossais *Forsith*. Dans ce système, la déflagration de la poudre est amenée par le choc de chacun des chiens sur une capsule en cuivre garnie dans le fond d'une trace de fulminate de mercure. La capsule au fulminate est placée sur une petite *cheminée*, vissée à l'extrémité de chaque canon sur la culasse, et percée d'un pertuis permettant au fulminate enflammé par le choc des chiens, de communiquer avec la charge de poudre déposée à l'extrémité inférieure du canon et d'amener ainsi la déflagration de la charge et par suite le départ du projectile.

Cette réduction de fusil de chasse, qui figure actuellement dans nos collections, est renfermée dans un élégant écrin en ébène garni de plaques d'ivoire. L'intérieur du couvercle est capitonné de soie bleue piquée ; le corps de la boîte est disposé pour recevoir les canons démontables, la crosse et le fût du fusil, et en outre tous les accessoires de cette curieuse réduction. Nous allons examiner successivement chacune de ces pièces, toutes exécutées au huitième. D'abord le fusil lui-même, du système à piston, comme nous l'avons dit, est à canons démontables.

Les canons, d'une longueur de 25 centimètres et demi et d'un diamètre intérieur de 6 millimètres sont faits d'un beau damas et portent la marque du banc d'épreuve de Liége.

Ils se rattachent au mécanisme par deux crochets courbés pouvant pénétrer dans deux cavités ménagées à cette fin dans le corps de celui-ci : ils se relient également au fût par une goupille à glissière. Les cheminées vissées à l'extrémité inférieure des canons, sur le tonnerre, sont en acier bleui.

Sous les canons, et venant loger son extrémité inférieure garnie d'une douille en cuivre dans une rainure établie dans le fût, se trouve une baguette de 25 centimètres environ de longueur, en acajou poli, dont la tête est également en cuivre.

N'oublions pas, en effet, que ces fusils à piston se chargeaient par la bouche : on faisait glisser la poudre dans les canons au moyen d'une poire à poudre munie ou non d'une mesurette ; puis on tassait au moyen de la baguette dont l'extrémité supérieure était aplatie à cette fin ; on plaçait ensuite une bourre, en carton ordinairement, puis la balle, une autre bourre, et à nouveau la baguette intervenait pour venir caler la charge et la balle dans le canon.

La crosse et le fût du fusil sont en noyer d'Italie poli et ciré. Toutes les pièces visibles du mécanisme, de la garde, du pontet de sous-garde, de la goupille à glissières, de la pièce terminant le bout du fût, et même le talon de crosse et les vis maintenant la plaque de couche sont décorées d'arabesques et de dessins représentant des scènes de chasse très finement ciselées. Le corps de platine notamment, en acier jaspé, est orné d'un paysage champêtre dans lequel, à l'avant-plan, deux chiens lèvent une caille. La contre-platine, également en acier jaspé, nous montre, au milieu d'un paysage, deux chiens forçant un lièvre.

Examinons maintenant les autres accessoires figurant dans l'écrin, dans des cavités ménagées pour eux. Nous trouvons :

1° Une *poire à poudre* en cuivre doré, de forme ovoïde, et portant sur chacune de ses faces un écusson représentant : l'un les armes de Belgique surmontées des drapeaux des neuf provinces ; la partie inférieure de cet écusson porte une banderole avec l'inscription : « L'union fait la force »; l'autre écusson porte en son centre les armes de la ville de Liége. Le tout est encadré de deux lions tenant bannières et surmonté d'une draperie au-dessus de laquelle s'étale la couronne royale. La partie inférieure de cet écusson porte une banderole avec l'inscription : « Travail et industrie. »

La fermeture de la poire à poudre, à déclic en cuivre doré commandé par un ressort d'acier, est en argent et décorée dans sa partie inférieure d'une guirlande horizontale de feuilles de laurier. Cette fermeture est à effet simple, sans mesurette.

(Longueur totale 0^m063.)

2° Une *boîte à capsules* en ivoire, en forme de tonneau et décorée en haut et en bas de filets en relief.

(Hauteur: 0^m020; circonférence à la panse : 0^m057).

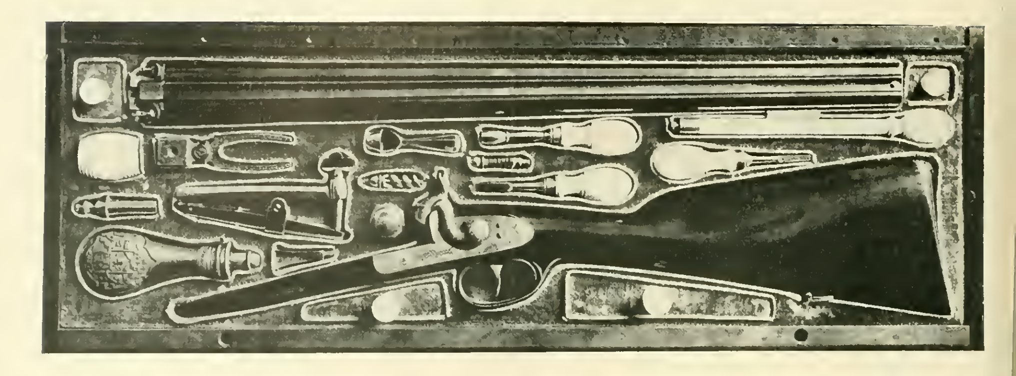
3° Un *moule à balles* rondes, en acier jaspé, décoré de délicates arabesques. Ce moule à balles, qui est un bijou de finesse et de fini d'exécution, s'ouvre et se ferme au moyen d'un système de leviers très ingénieux permettant l'occlusion complète de la cavité intérieure destinée à recevoir le plomb fondu. Les vis sont en acier bleui.

(Longueur totale, y compris les deux leviers formant manches : 0^m046.)

4° Une *mesurette graduée* en acier nickelé, pour la poudre et le plomb, donnant l'indication exacte des charges qui peuvent être introduites dans les canons.

(Longueur totale 0^m028.)

5° Un *graisseur* en acier nickelé, composé de trois pièces : d'abord, la boîte à graisse elle-même,



de forme cylindrique ; puis le couvercle, pénétrant par un pas de vis dans l'intérieur de celle-ci et permettant, quand il est retiré, l'introduction du corps gras destiné à lubréfier les divers organes du fusil et de ses accessoires.

Ce couvercle porte en son milieu un petit chapeau mobile, muni d'un pas de vis terminé par une pointe pénétrant dans le corps de la boîte à graisse. Cette pointe permet de ne retirer que la quantité nécessaire du liquide ou du corps gras lubréfiant.

(Largeur totale de la pièce : 0m020. Diamètre de la boîte à graisse : 0m009.)

6° Un *monte-ressort* en acier nickelé pouvant être fixé à une table au moyen d'une vis de pression également en acier nickelé. Le crochet de prise est en acier bleui, de même que les autres vis maintenant les diverses pièces du monte-ressort.

(Largeur totale du levier de prise avec son crochet : 0m060. Hauteur totale de la vis de pression : 0m028.)

7° Un *emporte-pièces* pour les bourres en carton, avec manche taillé à huit pans. Le tout en acier nickelé.

(Longueur totale : 0m032.)

8° Un *tourne-cheminées* en acier nickelé avec manche en ivoire. La virole est en cuivre.

(Longueur totale : 0m055.)

9° Un *tournevis* en acier nickelé avec manche en ivoire et virole en cuivre.

(Longueur totale : 0m056. Largeur de la lame : 0m003.)

10° Un *tournevis* en acier nickelé avec manche en ivoire. Virole en cuivre.

(Longueur totale : 0m056. Largeur de la lame : 0m002.)

11° Une *baguette* en ivoire pour nettoyer le fusil. Cette baguette, composée de trois parties terminées par des viroles en cuivre à pas de vis permettant de les relier entre elles, a une longueur de 29 centimètres environ.

On peut fixer à son extrémité diverses pièces qui sont : un *lavoir* en cuivre, qui est la pièce sur laquelle s'enroule la petite bande de linge servant à nettoyer les canons ; une *brosse-laine* fixée sur une armature en cuivre et un *grattoir* en acier nickelé, servant également au même usage ; enfin un *tire-bourres* en acier nickelé à double hélice.

Chacune de ces quatre petites pièces a 2 centimètres environ de longueur.

Outre sa valeur artistique, cette réduction de fusil présente un réel intérêt pour nos collections, au point de vue de l'histoire des armes à feu de chasse. Les fusils à piston ont succédé aux *fusils à pierre*, dans lesquels un morceau de silex pris entre les dents d'un chien venait, sous l'action du ressort mu par la détente, frapper le couvercle en acier du bassinet et enflammait ainsi la poudre fine d'amorce (pulvérin) qui y était contenue, ce qui mettait le feu à la charge déposée dans l'intérieur du canon.

L'invention de Forsith amena un progrès sérieux et le *fusil à percussion ou à piston* remplaça au bout de peu de temps l'ancien système. Mais ici encore, comme précédemment, les armes se chargèrent par la bouche, ce qui présentait de grands inconvénients, notamment au point de vue de la rapidité du tir.

L'arquebusier français *Casimir Lefaucheux* fit faire à la question un pas énorme en perfectionnant le fusil à canons basculants. Lefaucheux n'a pas inventé, en effet, comme on le croit trop souvent, le fusil à canons basculants permettant le chargement de l'arme par la culasse. Il n'a fait en réalité que reprendre et perfectionner une invention dont l'origine remonte au XVIIe siècle.

Nous possédons au musée de la Porte de Hal deux fusils à silex et à canons basculants, se chargeant

par la culasse (1). Le canon de l'un d'eux, qui porte six rayures en spirale, peut basculer autour d'un bouton de charnière placé à la poignée, comme dans le système Lefaucheux, ce qui permet l'introduction d'un tube chargé, muni d'une batterie et d'un bassinet. Pour la facilité et la rapidité du tir, le tireur portait dans sa cartouchière une série de ces tubes, chargés d'avance, qu'il glissait successivement dans le canon.

Le fusil à silex dont nous venons de parler porte le millésime de 1675 : il constitue donc un véritable document concernant la question qui nous occupe.

Remarquons également en passant que les armes à feu portatives se chargeant par la culasse, mais non à canons basculants, ont une origine bien plus ancienne encore. Elles datent environ du milieu du XVIe siècle. Témoin cette haquebute à platine à mèche, avec chambre s'introduisant par derrière dans le canon, datant de 1540 à 1550, et qui se trouve à l'arsenal de Bâle (2).

De même encore cette arquebuse à rouet avec fermeture à bascule, datant de 1550 à 1560, qui fait partie des collections d'un des musées de Paris (3).

Tout compte fait donc, on ne peut revendiquer, pour C. Lefaucheux, l'honneur d'avoir inventé le fusil à canons basculants se chargeant par la culasse.

Mais où Lefaucheux a été véritablement créateur, c'est en inventant vers 1832, à Paris, la *cartouche à broche*, d'où le nom de *fusil à broche* donné à l'arme à laquelle il a attaché son nom.

Dans ce dernier système, également à canons basculants, permettant le chargement de l'arme par la culasse, la charge et le projectile sont enfermés dans un cylindre en carton, fermé du côté de la charge par une douille en cuivre, percée à un point de son pourtour d'un petit orifice par où passe une broche également en cuivre dont la pointe est dirigée vers une capsule en cuivre. Cette capsule, dont le fond est garni d'une goutte de fulminate de mercure, est en communication directe avec la poudre de la charge. Le choc du chien sur la broche enflamme le fulminate, ce qui amène la déflagration de la poudre de la charge.

Tout bien considéré, la cartouche à broche n'est en somme qu'une modification heureuse de ce tube, chargé de poudre, qu'on introduisait notamment dans le canon basculant du fusil à silex dont nous avons parlé plus haut.

Lefaucheux connaissait-il les armes de ce type ? La question nous semble bien difficile à résoudre.

Les systèmes les plus modernes de fusils de chasse sont tous à canons basculants et ne sont donc en réalité que des modifications du système Lefaucheux, qui est lui-même le descendant des fusils à silex et à canons basculants du XVIIe siècle, en passant par le fusil à piston de Forsith.

C'est en ce sens que l'arme qui vient d'entrer dans nos collections, est en somme un document au point de vue de l'histoire des armes de chasse.

Pour terminer, disons que cette réduction de fusil est signée : « H. Mahillon, à Bruxelles », quoique n'ayant pas été fabriquée chez cet arquebusier. M. Mahillon, de qui nous tenons ce fusil, l'a racheté, il y a quelque dix ans, du marquis de N.....

On ne sait rien touchant l'origine ni la destination de cette arme, quoique certains détails semblent prouver qu'elle a été fabriquée à Liége.

Pour quel usage ? On l'ignore. M. Mahillon incline à penser, et nous sommes de son avis, que cette réduction de fusil a dû être faite en vue d'une exposition, probablement l'Exposition de Paris en 1867.

GEORGE MACOIR.

(1) Voir au Musée de la Porte de Hal : Série IX, n°s 74 et 75. Voir également Catalogue, p. 340.

(2) Consulter : Colonel RODOLPHE SCHMIDT, *Les nouvelles armes à feu portatives adoptées comme armes de guerre dans les États modernes*. Bâle, 1889, p. 68 et *Atlas*, pl. IV, n°s 99 et 100.

(3) *Idem*, 68, et *Atlas*, pl. IV, n°s 101, 102, 103.

AVIS.

UN grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin* envoyés sous bande par la poste et qui n'arrivent très souvent à destination qu'en mauvais état, ce qui n'en permet pas la conservation.

Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 0 fr. 50 sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

DANS le courant du mois de mai, notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

NON MENSUELS :

Annales du Cercle archéol. de Termonde, 4e liv. du t. XIV.

Revue de l'Art chrétien, 3e liv. du t. XV (5e série).

Annales Soc. archéol. de Namur, 4e liv. du t. XXIV.

Le Muséon, 1re liv. du t. V, nouvelle série.

Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, no 2 du t. XXV.

Bull. Soc. d'hist. et d'archéol. de Gand, 12e année, no 4.

Revue archéologique, numéro de mars-avril.

Revue Néo-Scolastique, XIe année, no 2.

Inventaire archéologique de Gand, fasc. XXXIII.

Mém. et publicat. de la Soc. des sciences, des arts et des lettres du Hainaut, t. LV.

The Journal of Hellenic Studies, part. I du t. XXIV.

Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeol. Inst. Rome, fasc. 2, 3, 4, du t. XVIII.

Annales du service des antiquités de l'Égypte, fasc. III du t. IV.

Arte Italiana, XIIe année, nos 11 et 12.

Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeol. Instit. Athen., fasc. 3, 4, t. XXVIII.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois de mai.

PUBLICATIONS RÉCENTES :

CAPART (Jean). Les débuts de l'art en Égypte. Bruxelles, 1904. (Don de l'auteur.)

CAPITAN (L.). Étude des silex recueillis par M. Amelineau dans les tombeaux archaïques d'Abydos. (Don de M. J. Capart.)

CARLY (J.) et le baron A. DE LOË. Le cimetière franc de Villers-devant-Orval. Bruxelles, 1904 (Ext.). (Don des auteurs.)

CUMONT (Fr.). Reliquiæ Taurinenses. Bruxelles, 1904. (Don de l'auteur.)

DE LOË (le baron A.). Présentation d'ossements provenant d'un cimetière franc découvert à Trivières (Hainaut). Bruxelles, 1903. (Don de l'auteur.)

DE PRELLE DE LA NIEPPE (Edg.). Les sceaux et les armoiries de la ville et du chapitre de Nivelles. 1904. (Don de l'auteur.)

EDGAR (C.-C.). Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire, vol. XIII. Greek Sculpture. Le Caire, 1903.

GRIFFITH (F.-H.) and H. Thompson. The demotic magical papyrus of London and Leiden. London, 1904. (Don de M. J. Capart.)

NIMAL (H.). L'église de Villers, étude historique et archéologique. Bruxelles, 1904. (Envoi du Ministère de l'Agriculture.)

Depuis le 1er avril, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 5 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 4 heures 1/2 de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

3e ANNÉE. N° 11 PARAISSANT TOUS LES MOIS AOUT 1904

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

CARTES POSTALES.

Les lecteurs du *Bulletin* savent que nous avons le projet de réunir, en une collection méthodiquement classée, le plus grand nombre possible de documents photographiques se rapportant aux monuments de notre pays.

L'œuvre avance, mais lentement.

En attendant qu'elle s'achève, nous avons pensé qu'il serait déjà très utile de préluder aux documents définitifs par un genre d'illustration que ces dernières années ont mis à la mode et qui a reçu, par le fait même, de sérieux perfectionnements. Nous voulons parler des cartes postales, dont le champ s'est étendu peu à peu à presque toutes nos communes de quelque importance.

Un grand nombre de ces cartes peuvent ne présenter sans doute qu'un fort mince intérêt ; mais d'autres, nombreuses également, nous donnent, d'une foule de monuments, des représentations qui, pour être réduites, n'en sont pas moins, d'ordinaire, délicates et fidèles.

Il suffit, dès lors, d'en réunir la série et de classer celle-ci dans un ordre à convenir, pour se constituer un véritable répertoire monumental de la Belgique, susceptible de fournir d'excellentes indications.

C'est ce qui vient d'être réalisé au Cinquantenaire, grâce à la généreuse intervention de Mlle Marie Mali, qui, frappée des services que pouvait rendre une telle collection, s'est empressée de la réunir à notre intention et de nous l'offrir.

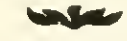
La dite collection, comprenant environ 6000 numéros différents, est exclusivement formée de vues de villes, de monuments et de constructions notables existant en Belgique.

Ces éléments, versés à notre bibliothèque, y ont été, par les soins de notre préposé, M. Charles Dubois, montés sur cartons mobiles, étiquetés et rangés par localités, dans un meuble, construit spécialement, où chacun peut maintenant venir les consulter.

Nous ajouterons que, complétant sa libéralité, Mlle Marie Mali nous a fait don d'une deuxième série des mêmes cartes, destinée cette fois au classement, non plus géographique, mais méthodique.

Nous exprimons ici toute notre reconnaissance à notre généreuse et intelligente donatrice.

E. v. O.



NOUVELLES ACQUISITIONS.

SECTION ÉGYPTIENNE.

Antiquités de l'époque thinite (1).

Nous avons eu déjà l'occasion de parler dans le *Bulletin* (2) des fouilles exécutées par le

(1) Nous appelons époque thinite l'époque des deux premières dynasties qui régnaient à Thinis (à proximité d'Abydos dans la haute Égypte), entre 5000 et 4450 ans avant Jésus-Christ, d'après les dates données par M. Maspero, dans son récent guide du musée du Caire.

(2) Première année, pp. 41-44, *Fouilles en Égypte*.

professeur Petrie dans les tombes royales des deux premières dynasties à Abydos. Nos collections, comme nous le disions alors, se sont enrichies de monuments importants pour l'histoire de la civilisation à cette époque reculée. Malheureusement les fouilles de Petrie avaient été exécutées après que M. Amélineau eut fouillé les mêmes monuments pendant trois années consécutives. Un grand nombre de pièces, et des meilleures, avaient été ainsi enlevées des tombeaux royaux avant les fouilles de l'explorateur anglais qui n'avait plus trouvé que les débris des premiers fouilleurs — débris extrêmement précieux, cependant, ainsi que nos visiteurs ont pu en juger. Les collections fournies par M. Amélineau ayant été offertes publiquement en vente au mois de février de cette année, nous avions une occasion unique de compléter nos séries relatives à l'Égypte des deux premières dynasties. Grâce à l'aimable intervention de la caisse auxiliaire des musées, nous avons pu profiter de cette circonstance et d'importantes pièces sont entrées dans nos collections. Nous allons nous en occuper dans un instant.



FIG. 1. — STÈLE PRIVÉE DÉCOUVERTE A ABYDOS DANS UNE TOMBE DE LA Ire DYNASTIE.

Dans un article du *Bulletin* publié en 1903 (1), nous exposions les résultats de la première campagne de fouilles de M. Petrie dans le temenos du temple d'Osiris à Abydos et nous constations que les fouilles de cette année n'ayant atteint que les couches inférieures de cet amas de débris historiques, on pouvait espérer des résultats importants pour les recherches des années suivantes. Ces fouilles se sont terminées et, comme on le supposait, elles ont amené la découverte de monuments appartenant à l'époque thinite. Le comité de l'Egypt Exploration Fund nous a fait généreusement participer au résultat de ces fouilles.

Constatons immédiatement que dès à présent, en réunissant les pièces provenant des fouilles de l'Egypt Exploration Fund à celles acquises à la vente Amélineau, notre série d'antiquités de l'époque thinite peut briguer une place honorable parmi celles des grands musées européens : seules les collections du British Museum et de l'Ashmolean Museum, à Oxford, sont en mesure de présenter au public des séries plus complètes que les nôtres.

Il nous a paru préférable de réunir les monuments entrés récemment par catégories, en nous contentant d'indiquer par une lettre la provenance (A.) signifiera Amélineau et (P.), les fouilles de Petrie à Abydos.

Documents épigraphiques.

Parmi les offrandes déposées dans les tombes royales se trouvaient un très grand nombre de vases en pierre dure dont quelques-uns portaient des inscriptions gravées. Ces inscriptions donnent le plus souvent le nom du roi dans la tombe duquel le vase avait été déposé. Nous possédions déjà des fragments des rois Den-Merneit; Azah-Merpaba, et

(1) Deuxième année, pp. 25-29 : *Les récentes acquisitions de la section égyptienne*.

Qa-Sen, respectivement les 4e, 5e et 8e rois de la première dynastie (1). A ces noms nous pouvons ajouter maintenant Nar-Mer (A.), un roi peut-être antérieur à la Ire dynastie, Hotep-Ahaui (A.), et Neteren (A.) les premier et troisième rois de la IIe dynastie. Nous avons en outre un fragment au nom de Neit-Hetep (A.), une princesse contemporaine des débuts de la Ire dynastie et un fragment encore au nom du roi Qa déjà cité. Ces monuments devant ultérieurement faire l'objet d'une publication et n'intéressant dans le détail que les spécialistes, nous ne nous y arrêterons pas longuement. Disons cependant qu'on ne connaît que cinq vases ou fragments de vases donnant le nom de Nar-Mer, que le roi Hotep-Ahaui n'est représenté que par le même nombre de fragments et qu'enfin le roi Neteren n'est absolument connu que par trois fragments de vases et une inscription sur une statue au musée du Caire.

A côté de ces inscriptions royales survases en pierre, nous possédons deux autres inscriptions (A.) en signes hiéroglyphiques dont la signification n'est pas encore claire. Citons en même temps un petit vase cylindrique en ivoire avec une inscription incompréhensible (A.) Enfin, une belle coupe à peu près intacte d'une fort jolie matière (feldspath mélangé de cristaux d'amphibole) donne une des plus longues inscriptions hiéroglyphiques de cette époque. Nous y relevons des titres d'un personnage dont le nom est illisible : il était prince héréditaire, grand prêtre d'Héliopolis et lecteur en chef des deux dieux (A) (2).

Dans quelques unes des tombes royales on a trouvé, encore en place, deux grandes stèles, pierres massives arrondies au sommet et sur lesquelles se trouvait gravé en hiéroglyphes le nom du roi. Le roi Den, le cinquième de la Ire dynastie n'était représenté dans les musées par aucune stèle. A la vente Amelineau nous avons acquis un fragment assez important de stèle en granit au nom de ce roi. Ce qui manquait de l'inscription fut facilement complété, grâce à une inscription identique sur un grand mortier en granit, acheté par M. Warocqué de Mariemont. Quant aux dimensions de la stèle, en se basant sur les exemplaires plus complets, seule la hauteur totale n'a pu être déterminée avec certitude. L'ensemble de la stèle, telle qu'elle figurera dans nos collections, sera cependant suffisant à donner au public une idée de cette catégorie de monuments dont le nombre n'a plus grande chance de s'accroître dans l'avenir. Une tombe privée de la Ire dynastie, découverte par Petrie, à Abydos, a augmenté notre série de stèles privées de cette époque d'un excellent spécimen. (Fig. 1.)



FIG. 2. FIGURINE DE CHIEN EN IVOIRE.



FIG. 3. FIGURINE DE LION EN IVOIRE.

Objets en ivoire.

La sculpture en ivoire avait atteint, à l'époque de la Ire dynastie, un niveau extrêmement élevé : les statuettes humaines et animales découvertes principalement à Hiéraconpolis avaient provoqué l'étonnement et l'admiration tant des archéologues que des artistes. Les fouilles dans le temple d'Abydos sont venues augmenter la masse de matériaux que l'on possédait (3). Nous avons reçu de l'Egypt Exploration Fund une splendide figurine de chien, deux statuettes de lions (fig. 2 et 3), un grand fragment d'une figurine de garçon d'un modelé excellent, une fillette et, enfin, une tête d'homme malheureusement détériorée mais remarquable par la grandeur extraordinaire de l'oreille faisant songer à une mutilation intentionnelle à caractère ethnique.

La tombe privée d'où provient la stèle mentionnée plus haut a fourni un pion de jeu en ivoire

(1) Nous acceptons ici les lectures, les identifications et l'ordre proposés par Petrie afin d'éviter d'entrer dans des discussions techniques. Cela présente l'avantage de concorder avec l'ordre dans lequel sont présentés les documents dans la 5e édition de l'*History of Egypt* de PETRIE, parue en 1903.

(2) C'est l'inscription publiée de façon légèrement incorrecte pour les deux derniers signes par WIEDEMANN, *Observations on the Nagadeh Periode* dans les *Proceedings of the Society of biblical Archaeology*. XX, 1898, p. 120.

(3) Je me permets de renvoyer, à cet égard, à mon livre récent sur *les Débuts de l'Art en Égypte*.

de la forme de l'hiéroglyphe 𓏌 (P.). Rappelons le petit vase cylindrique en ivoire à inscription hiéroglyphique dont nous parlions précédemment (A.) et citons un beau bracelet et un fragment d'une pièce semblable (A.). Un fragment d'un petit coffret de toilette décoré de plaquettes d'ivoire incrustées (A.) peut également être rattaché à cette catégorie de monuments.

OBJETS EN TERRE ÉMAILLÉE.

Depuis de nombreuses années déjà on connaissait dans une pyramide de la fin de la IIIe dynastie des plaques émaillées ayant servi au revêtement des murs. L'antiquité de ces plaques avait été contestée car on se refusait à admettre l'emploi aussi avancé de l'émail aux époques les plus anciennes. Les fouilles de Quibell à Hiéraconpolis, de Petrie, et Amélineau, à Abydos, ont enlevé tous les doutes : les Égyptiens, dès l'époque de la Ire dynastie, employèrent l'émail de plusieurs couleurs. Citons, dans nos collections, une figurine de femme (P.), quatre statuettes de singes (P.), une tête humaine (P.), une figurine d'hippopotame (P.), un gland de manteau (P.), un petit modèle de bateau (P.), une figurine de crocodile (P.), un modèle de fruit (P.), un modèle de hache (P.), un beau vase en forme de 𓋹 (A.) et une coupe en schiste émaillé d'un bleu extrêmement intense (A.).

OBJETS EN MÉTAL.

Comme objets en métal citons quatre bracelets en cuivre (A.) de techniques différentes, et surtout deux vases globulaires en cuivre martelé (A.) d'une perfection de travail véritablement extraordinaire. L'un des vases est muni d'une anse mobile formée d'un fil de cuivre tordu. Ces pièces sont très rares, le musée du Caire ne possède que deux vases analogues et je ne pense pas que l'on puisse en citer d'autres spécimens dans les musées européens.

CÉRAMIQUE.

Au point de vue céramique la seule pièce importante à noter est un vase en terre noire découvert dans le temple d'Osiris à Abydos et qui est vraisemblablement d'importation crétoise (P.).

VASES EN PIERRE DURE.

Les tombes royales des premières dynasties renfermaient des vases en pierre dure en nombre vraiment extraordinaire. Les matières les plus diverses prêtaient la richesse de leurs couleurs à l'ouvrier qui travaillait également le cristal de roche, les diorites, le granit et les pierres plus tendres, telles que l'albâtre, l'onyx, le schiste, le calcaire. Les formes les plus diverses se rencontrent et se distinguent en général par une grande élégance, et l'on est surpris de constater que les ouvriers, qui fabriquaient ces merveilleux vases, ne se servaient pas d'outils en métal. Cette surprise ne fait que s'accroître si on passe de l'examen des vases entiers à l'étude des fragments des vases qui n'ont pu, malheureusement, être reconstitués et qui nous montrent l'ouvrier antique travaillant les pierres dures avec une aisance et une hardiesse que l'on chercherait en vain dans les œuvres des plus habiles de nos contemporains. La vente Amélineau nous a permis d'acquérir, à cet égard, des pièces tout à fait surprenantes.

*
* *

Comme on le voit, notre participation aux fouilles de l'Egypt Exploration Fund et les achats à la vente Amélineau mettent, dès maintenant, le public à même de se faire une idée assez complète de la civilisation égyptienne, quelque quarante siècles avant notre ère.

JEAN CAPART.

DÉCOUVERTE D'UN ANCIEN OUVRAGE EN BOIS DANS LES TRAVAUX DE CREUSEMENT DU PORT DE ZEEBRUGGE.

LE 15 juin dernier, M. Van Gansberghe, ingénieur en chef, directeur du service spécial de la côte, à Ostende, informait M. le Ministre des finances et des travaux publics de l'apparition, dans la fouille de la darse en voie de creusement au port de Zeebrugge, des vestiges d'un ancien ouvrage en bois.

Nous étions, de notre côté, officieusement avertis de cette découverte par M. Edouard Jonckheere, de Bruges, qui avait l'obligeance de nous écrire au retour d'une première visite des lieux.

M. le conservateur en chef ayant fait diligence afin de nous obtenir, dans le plus bref délai possible, toutes les autorisations voulues, notre service des fouilles intervenait à Zeebrugge dès le 1er juillet suivant, faisait opérer à ses frais le déblaiement complet de l'ouvrage sur plus de 700 mètres carrés puis en photographiait l'ensemble et les détails et prenait, d'accord avec M. l'ingénieur principal Piens, les mesures conservatoires nécessaires pour assurer aux collections de l'État la possession des objets mis au jour.

Le 9 juillet, enfin, M. A. Rutot, conservateur

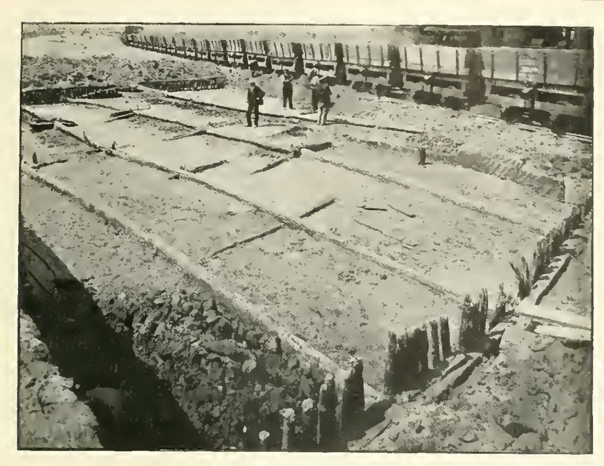


Figure 1.

fait transporter ici. Les grandes poutres présentaient toutes, aux extrémités, une ouverture rectangulaire dans laquelle pénétraient les traverses de liaison. (Fig. 2.)

On semblait, d'autre part, avoir rempli, au moyen de sable rapporté et de tourbe tassée, certains compartiments de l'ouvrage dont l'orientation, en largeur, était nord-ouest-sud-est.

Vers l'est, les pièces de bois horizontales formant le cadre présentaient un fort affaissement, *mais pas les pieux*, ce qui prouve que le terrain, en cet endroit, s'était simplement tassé ou avait été affouillé, mais ne s'était pas affaissé.

* * *

au musée royal d'histoire naturelle, venait, à notre demande, relever les coupes géologiques.

* * *

Le point où la découverte a été faite est situé approximativement à 3,200 mètres au nord de la tour de Lisseweghe et à 1,300 mètres de la mer, dans la darse en creusement, à l'angle sud-ouest du port intérieur, près des fours à coke de la Moselle et usines Solvay.

L'ouvrage gisait à la cote + 2, sous deux mètres d'alluvions marines.

* * *

C'était une sorte d'immense cadre rectangulaire formé de poutres de bois en grume de 12 mètres de longueur, parallèles, distantes les unes des autres de 2 à 3 mètres et reliées entre elles par des traverses.

Le tout était maintenu en place et cloué au sol par deux rangées latérales de pieux fichés très profondément en terre et serrés les uns contre les autres. (Fig. 1.)

Les poutres maîtresses et les pièces qui les reliaient étaient, non pas en mélèze, ainsi qu'on l'a dit erronément, mais en pin sylvestre. Les pieux, dont la longueur atteignait parfois 2^{m}80 (les moins longs mesuraient 1^{m}30), étaient en bouleau.

Tous ces bois, très consommés et imbibés d'eau, se réduisaient en pulpe dès leur exposition à l'air ; ce qui nous fait craindre de ne pouvoir, malgré nos soins, maintenir dans un état satisfaisant les spécimens que nous avons

On peut fixer à la fin de l'époque romaine dans nos régions, l'âge de ce bâti gigantesque, recouvert, en effet, par une couche épaisse d'alluvions marines, dont le dépôt a commencé dès le IVe siècle, et au niveau duquel ont été trouvés, avec une portion de crâne humain et un maxillaire de chien, les fragments de la partie supérieure d'une petite cruche à deux anses *(lagena)* belgo-romaine. La géologie est donc parfaitement d'accord sur ce point avec l'archéologie.

Mais la destination de ce curieux ouvrage, où n'apparaît nulle trace de métal, est moins facile à préciser.

Il ne peut être question, en effet, ni d'un pont, ni d'un radeau, ni d'un quai d'embarquement,

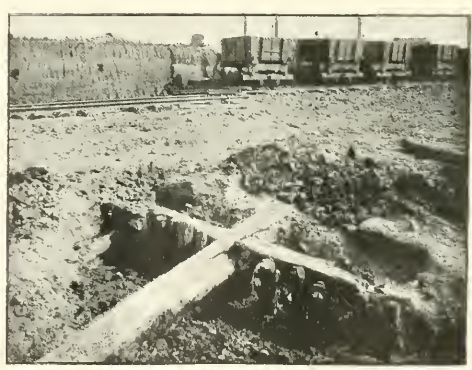


Figure 2.

mais plutôt d'une sorte de radier établi dans la plaine marécageuse (abritée alors de la marée), et destiné à supporter une construction ou un ilot artificiel *(crannoge)*. L'invasion marine, à laquelle nous avons fait allusion, aurait été la cause de l'abandon de ce projet.

Telle a été aussi l'impression de M. l'abbé J. Claerhout, lors de sa visite du 12 juillet aux travaux de Zeebrugge.

Il résulte de nos sondages que l'ouvrage se continue bien au delà, vers le sud-est, sur un espace au moins égal en étendue à celui qui a été déblayé.

* * *

Cette découverte, comme on le voit, est hautement intéressante pour l'ethnographie et l'histoire de notre côte, et nous ne saurions assez remercier les entrepreneurs du port MM. Cousin et Coiseau, M. Auguste Normand, ainsi que les fonctionnaires des ponts et chaussées, et tout particulièrement parmi ceux-ci, M. l'ingénieur principal Piens et son directeur M. Van Gansberghe, d'avoir fait tout ce qui était possible pour nous faciliter l'accomplissement de notre mission.

Bon Alfred de Loë.

DONS.

Nous avons, dans notre numéro de juin 1903, mentionné l'entrée dans notre bibliothèque de l'intéressant ouvrage que M. Carl Schirek, conservateur au Gewerbe Museum de Brünn, a consacré aux travaux d'orfèvres, en Moravie.

Nous avons eu l'occasion d'acquérir depuis diverses monographies publiées précédemment déjà par le savant conservateur tant sur l'orfèvrerie, dont il a fait une étude toute spéciale, que sur d'autres industries d'art de la Moravie, la verrerie, la majolique, la fonderie d'étain, et la ferronnerie d'art.

M. Carl Schirek a bien voulu compléter cet ensemble d'ouvrages en nous offrant, à titre gracieux, toute une série de monographies qu'il a fait paraître sur les mêmes sujets, au cours de plusieurs années, dans les *Mittheilungen des Märischen Gewerbe Museums*, ainsi que dans diverses publications périodiques tant de Brünn que de Vienne. Ces travaux, dont on trouvera plus loin le détail, comprennent notamment plusieurs études étendues sur la céramique du pays.

Nous exprimons ici tous nos remerciments au diligent et très distingué conservateur.

Voici, à titre d'indication, la liste des ouvrages qu'il a bien voulu nous envoyer :

1. Mährische Keramik. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums 1900, n°s 1 à 5 et 7 à 15).
2. Die fürstlich Dietrichstein 's che Fayencefabrik in Mähr-Weissküchen (1783-1805). Id. 1897 n°s 15 à 19.
3. Zur Geschichte der Znaimer Thon Industrie. Id. 1899, n°s 14, 15, 16 et 18.
4. Ueber Verbreitung und Absatz des Holitscher Majolica und Steingutgeschirrs in Mähren.
5. Ueber einen vereinzelten Versuch der Erzeugung von Porzellan in Mähren.
6. Die Majolika-Erzeugung in Wischau.
7. Die Steingut- und Wedgwood-Geschirrfabrik in Krawska bei Znaim in Mähren (gegründet 1823).
8. Weitere Daten zur Geschichte der in Frain in Mähren bestandenen Steingut- und Wedgwood-Geschirrfabrik (1799-1882).
9. Zur Geschichte der K. K. Wiener Porzellenfabrik.
10. Mährens Glasindustrie.
11. Zur Geschichte der Goldschmiedekunst in Mähren (Journal der Goldschmiedekunst. Leipzig, 1896. 1^e^ et 15 September).
12. Die Goldschmiedekunst in Mähren (Mittheil. der Mährisch. Gewerbe-Museums 1898, n°s 19, 20, 21).
13. Die Goldschmiedezeichen mit besonderer Berücksichtigung Mährens, 1902. 12 pp.
14. Die Amtszeichen der Punzirungsstätte Wien in den Jahren 1714 und 1774.
15. Artikel der Brünner Goldschmiede aus dem Jahre 1567.
16. Artikel der Olmützer Gürtel vom Jahre 1560.
17. Nikolsburger Gold- und Silber-Arbeiter. (Mittheil. der k. k. Central-Commission, Wien, 1899).
18. Der Slizaner Fund. (Ann. des Franzens-Museums, Brünn 1897), p. 28.
19. Aus den Bestimmungen für die 'Gold-Silber- und Galanterie-Arbeiter in Mähren, vom Jahre 1884 und 1824.
20. Das schmiedeiserne Parkthor im Schlosse zu Nikolsburg.
21. Heinrich Gottfried Forster (Complément de Kunstschlosserei in Mähren). (Mittheil. des Mähr. Gewerbe-Museums, 1900 n°s 17, 18 et 20.)
22. Der Name Jamnitzen in Mähren im XIV und XV Jahrhundert (trois articles).
23. Ein Denkmal der Kupferschmiedekunst in Mähren.
24. Das Taufbecken der Pfarrkirche St Jacob zu Pirnitz bei Iglau.
25. Das Zinngiesserhandwerk in Mähren.

26. Die Brünner Zinngiesserfamilie Hirsche.
27. Färberei und Zeugdruck in Mähren.
28. Die Buchbinderei in Mähren.
29. Aus den Kirchen-Inventaren von Partschendorf und Hansdorf (deux articles).
30. Die Textilkunst in Mähren.
31. Zur Geschichte der Spitzen-Erzeugung in Mähren.

Quelques ouvrages rares sont entrés récemment dans la bibliothèque égyptologique de notre musée et méritent une mention spéciale.

Citons d'abord quelques-uns des travaux de l'égyptologue français Chabas :

Études égyptiennes. Note sur l'explication de deux groupes hiéroglyphiques. (Extrait du 3e volume des mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône. Août 1855.)

Etudes égyptiennes. Une inscription historique du règne de Séti Ier. *(Ibidem.* Janvier 1856.)

Observations sur le chapitre VI du rituel égyptien, à propos d'une statuette funéraire du musée de Langres. (Extrait des mémoires de la Société historique et archéologique de Langres. Tome II, 1863.)

Ces travaux sont les premiers essais d'un des fondateurs de l'école égyptologique française et constituent de véritables raretés bibliographiques.

Il en est de même du travail de cet auteur intitulé :

Traduction complète des inscriptions hiéroglyphiques de l'obélisque de Louqsor, place de la Concorde à Paris. Paris, 1868.

Cet opuscule est véritablement introuvable et dans la bibliothèque égyptologique editée par les soins de M. Maspero, cette étude de Chabas a dû être publiée d'après une copie manuscrite.

Ces publications ont été données au musée par M. Capart qui les devait à l'obligeance de M. Offord de Londres.

M. Mac Gregor de Tamworth vient de nous offrir un ouvrage également précieux.

The Art of Ancient Egypt. A serie of photographic plates representing objects from the exhibition of the art of ancient Egypt, at the Burlington Fine Arts Club, in the summer of 1895.

London 1895. Privately printed for the Subscribers.

En une série de 27 planches photographiques on a reproduit les objets les plus intéressants de l'exposition d'art égyptien faite à Londres en 1895 et à laquelle avaient participé un grand nombre de musées et de collectionneurs. Des pièces d'une grande importance artistique sont reproduites dans cet ouvrage pour la première fois : l'exposition terminée, elles se sont dispersées à nouveau dans les collections privées et ne sont, par conséquent, accessibles pour l'étude, qu'avec d'assez grandes difficultés.

Nous remercions cordialement M. Mac Gregor de son généreux don venant à point pour combler une lacune de notre bibliothèque égyptologique qui, s'accroissant de jour en jour, promet de devenir dans quelques années un centre très complet d'études égyptiennes.

On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

Dans le courant du mois de juillet, notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

MENSUELS :

Académie roy. de Belgique. — Bulletin de la classe des lettres, des sciences morales et politiques et de la classe des beaux-arts.
Architectural Review.
Archives belges.
Art décoratif.
Art et décoration.
Art moderne.
Art pratique.
Art et la vie.
Artist (The).
Biblia.
Bibliographie de Belgique.
Bibliographie de la France.
Bulletin des Métiers d'art.
Chronique des arts et de la curiosité.
Correspondance historique et archéologique.
Deutsche Kunst und Dekoration.
Dietsche Warande en Belfort.

Durendal.
Fédération artistique.
Gazette des beaux-arts.
Intermédiaire des chercheurs et des curieux.
Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen.
La Belgique coloniale.
L'Armurerie liégeoise.
La Ligue artistique.
Les Arts.
L'Homme préhistorique.
Man.
Miscellanea d'Arte.
Orientalistische Litteraturzeitung.
Petite Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre.
Rassegna d'Arte.
Revue bibliographique belge.
Revue de l'Université de Bruxelles.
Revue des industries du bâtiment.
Revue universelle.
Société centrale d'architecture en Belgique : Bulletin.
Studio.
Touring Club de Belgique.
Trésors d'art en Russie.
Zeitschrift für christliche Kunst.
Wallonia.

NON MENSUELS :

Revue de l'histoire des religions, n° 1 du t. XLIX.
Bull. de la Soc. scientifique et littéraire du Limbourg, t. XX.
Bull. de l'Institut archéol. liégeois, t. XXXIII.
Bibliotheca Belgica, les livraisons CLXIII-CLXIV-CLXV.
Revue archéologique, numéro de mai-juin.
Archeological Institute of America, fasc. II du t. VIII.
Jahrb. des Kaiserlich deutschen Archaöl. Instituts, 2e livr. du t. XIX.
Revue des études grecques, n° 73-74.
Mélanges d'archéol. et d'hist. (École française de Rome), fasc. I, t. XXIV.
Missions d'Afrique des Pères blancs, n° 166.

Principaux ouvrages entrés pendant le mois de juillet.

PUBLICATIONS RÉCENTES :

* Carlier (Antoine). Les dentelles à l'aiguille. Bruxelles, 1904.

Cauchie (Alfred) et Réné Maere. Recueil des instructions générales aux nonces de Flandre (1596-1635). Bruxelles, 1904. (Envoi de l'Acad. roy. de Belgique.)

De Wulf (M.). Introduction à la philosophie néo-scolastique. Louvain-Paris, 1904. (Envoi du ministère de l'intérieur.)

Kayser (Simon). L'inscription du temple d'Asclépios à Épidaure. Louvain, 1904. (Don de M. E. de Prelle de la Nieppe.)

Maspero (G.). Histoire ancienne des peuples de l'Orient. Paris, 1904. (Don de M. J. Capart.)

Quenouille (L.). Quelques silex néolithiques à profils à images. Louviers, 1903. (Don de M. J. Capart.)

Rizzo (Guilo Em.). Di una statua fittile di Inessa e di alcuni caratteri dell'arte Siceliota. Napoli, 1904. (Don de M. F. Cumont.)

OUVRAGES DIVERS

DONS.

De M. J. Capart :

Vingt brochures diverses relatives à l'Égyptologie.

De Mme De Nobele :

Album d'ouvrages au crochet. Bruxelles, 1848.

ACHATS.

Sanderus (Antonius). Flandria illustrata, 1591.

Depuis le 1er avril, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 5 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 4 heures 1/2 de l'après-midi.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

NOUVELLES ACQUISITIONS.

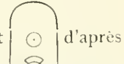
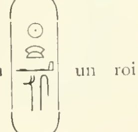
SECTION ÉGYPTIENNE.

Antiquités d'époques diverses.

UN précédent article a été consacré à l'étude sommaire des antiquités égyptiennes d'époque thinite récemment entrées dans nos collections. D'autres pièces, d'époques diverses, sont entrées en même temps. Elles proviennent principalement des fouilles de l'Egypt Exploration Fund exécutées à Abydos, par M. Petrie, et dans le Fayum, par MM. Grenfell et Hunt. Il faut y ajouter encore quelques pièces provenant d'autres sources qui sont indiquées en leur place. Nous consacrons quelques lignes aux principales pièces :

1. Vase en cuivre en forme de ☥, de l'époque du roi Pepi Ier de la VIe dynastie, découvert par Petrie, à Abydos. Cette pièce, fort ancienne, est à peu près unique ; les seuls exemples qu'on puisse en citer datent de la XXIe dynastie et ont été découverts à Deir-el-Bahari (1).

2. Grande plume en cuivre recouverte de stuc et d'or, de l'époque de Pepi Ier, et découverte par Petrie, à Abydos (2). Ces plumes faisaient vraisemblablement partie de grandes figures en cuivre représentant un dieu, la tête couverte d'une coiffure ornée de deux plumes. De grandes statues de cuivre représentant le roi Pepi Ier ont été découvertes par Quibell, à Hiéraconpolis, il y a quelques années.

3. Fragment de bas-relief en calcaire, antérieur à la XIIe dynastie et découvert par Petrie, à Abydos. A gauche le dieu Osiris, momie debout, tourné vers la gauche, constitue la fin d'une scène d'adoration qui a disparu. Derrière lui une ligne verticale sépare cette scène d'une autre symétrique : le roi est en adoration devant une divinité qui a disparu ; entre les deux un monceau d'offrandes. La figure du roi est en majeure partie mutilée ; du nom propre il ne reste qu'un signe et des traces d'un autre. Il faut lire probablement  d'après Petrie, Senousert III. Mais, dit-il, ce nom et la figure se trouvent gravés entièrement sur une dépression produite par un martelage et, par conséquent, le reste du relief appartient à une époque plus ancienne. Le dessin est trop mauvais pour être de Pepi ou d'aucun roi de la XIIe dynastie, mais il ne semble pas impossible qu'il ait appartenu au temple de Sankhkara (XIe dynastie) (1). Je me demande s'il ne faut pas lire le nom  un roi

(1) PETRIE, *Abydos II*, pl. XXI, 1, et p. 32.
(2) *Ibid.*, pl. XXI, 11, et p. 32.

(1) PETRIE, *Abydos II*, pl. XXIII, 3, et p. 33.

obscur de la IXe-Xe dynastie et qui n'est connu que par des scarabées.

4. Fragment de bas-relief en grès brun, découvert par Petrie, à Abydos. Provient du temple de Mentuhetep III de la XIe dynastie : on y voit les restes de deux scènes d'adoration (1).

5. Partie supérieure d'une statuette d'homme, en pierre calcaire, époque de la XIIe dynastie, découverte par Petrie, à Abydos. L'homme portait une épaisse perruque et était vêtu du grand tablier de cuir remontant jusqu'à la base de la poitrine.

6 et 7. Modèles d'instruments en bois découverts dans le dépôt de fondation du temple de Deir-el-Bahari. Au cours de l'hiver 1894-1895, M. Naville découvrit un vaste dépôt de fondation dans un petit puits creusé dans le rocher et recouvert de nattes. En dessous se trouvaient quelques poteries grossières, puis 50 objets en bois dont l'usage était alors indéterminé, 50 modèles de houes, quelques objets en bronze, quelques vases en albâtre et leurs supports en vannerie (2).

Ces objets portent une inscription hiéroglyphique : [hiéroglyphes] (ou [hiéroglyphe]) [hiéroglyphes] indiquant qu'ils ont été consacrés par la reine Hatshopsitou aimée du dieu Amon dans le temple de Deir-el-Bahari.

L'objet indéterminé et qui a l'apparence d'un petit traîneau a été reconnu récemment comme étant une espèce d'ascenseur destiné à élever les pierres pendant la construction du temple (3). La houe servait dans la cérémonie de fondation à délimiter l'aire du temple. Ces deux pièces intéressantes nous ont été données récemment par l'Egypt Exploration Fund.

8. C'est également d'un dépôt de fondation que proviennent les objets réunis dans ce numéro. Un dépôt de fondation de Touthmès III, à Abydos, contenait cinq cailloux avec cartouche peint en bleu ; un caillou d'albâtre portant le cartouche, deux vases en terre, trois vases en albâtre, l'un avec sur la face l'inscription : « le dieu bon Touthmès III, aimé d'Osiris »; les trois vases ont, sur le couvercle, le nom du roi peint en bleu.

Ce qui est curieux c'est qu'un de ces vases avait été remployé : il portait gravé légèrement le nom de la reine Aahhetep : [hiéroglyphes]

Ce dépôt de fondation contenait enfin neuf modèles d'instruments ou fragments.

9. Petite lamelle en or, effilée aux extrémités, avec marques gravées, trouvée par Petrie dans le dépôt de fondation d'Aahmès dans le temple d'Osiris à Abydos.

10. Huit bagues, deux scarabées et deux plaquettes en terre émaillée, de facture assez grossière. Sur une plaque on devine encore le nom de Ramsès III. Provenant du dépôt de fondation de Ramsès III, à Abydos (4).

11. Fragment d'un bas-relief en calcaire au nom de Ramsès III et d'une reine nouvelle appelée Thyi-mer-en-ast (fig. 1). Ce fragment a été découvert par Petrie, à Abydos, en même temps qu'un autre, plus complet, qui a été retenu au Musée du Caire (5).

12. Joli fragment d'une statuette en stéatite d'un jeune fils d'un Ramsès. Époque de la XIXe-XXe dynastie. Le prince s'appelait [hiéroglyphes] « fils de la vache » (6).

13. A la vente Amélineau nous avons acquis un grand vase en terre fort curieux. Sur la panse, une figure d'Osiris a été gravée dans l'argile. Elle est encadrée d'inscriptions qui nous font con-



FIG. 1 — BAS-RELIEF AU NOM DU ROI RAMSÈS III ET DE LA REINE THYI-MER-EN-AST.

(1) *Ibid.*, pl. XXV (2e fragment à partir du haut de la planche).

(2) NAVILLE, *Excavations at Deir-el-Bahari during the Winter 1894-1895*, dans le *Archæological Report* de l'*Egypt Exploration Fund*, 1894-1895, p. 36.

(3) CHOISY, l'*Art de bâtir chez les Égyptiens*. Paris, 1904, pp. 80 et suiv.

(4) PETRIE, *Abydos II*, p. 19.

(5) *Ibid.*, pp. 19 et 36.

(6) *Ibid.*, pl. XXXV, 5, et p. 36.

naître un prêtre d'Osiris du nom de Unnefer et un grand-prêtre d'Osiris d'un nom incertain. (Peut être: le premier signe est douteux). Les poteries égyptiennes à inscriptions gravées sont rares. Époque de la XIXe dynastie.

14. Un petit cercueil de statuette funéraire en calcaire, de l'époque de la XIXe dynastie et provenant de la vente Amelineau, porte le nom d'un scribe royal, scribe des recrues Si-Isis.

15. Trois belles statuettes funéraires de la XXIe dynastie (fig. 2), provenant de la vente Amélineau, nous font connaître les noms et titres d'un prince de l'oasis du Sud, c'est-à-dire de l'oasis El-Khargeh : « prince de l'oasis du sud Nebmehy ». Les textes hiéroglyphiques donnent le chapitre VI du Livre des Morts destiné à animer les statuettes et à les faire travailler à la place du défunt dans l'autre monde.



FIG. 2. — STATUETTES FUNÉRAIRES EN CALCAIRE PEINT, AU NOM DU PRINCE DE L'OASIS D'EL-KHARGEH, NEBMEHY.

16. Une plaquette en calcaire provenant de la vente Amélineau nous montre un exemple des « ardoises » des élèves scribes de l'époque de la XIXe et XXe dynastie. Un trou au sommet permettait de la suspendre. Sur la plaquette on voit des traces de l'usage de l'ardoise : on a effacé de nombreux textes avant d'inscrire celui qui s'y trouve actuellement et qui est un fragment de lettre en style poétique, tel qu'on en donnait à copier aux jeunes scribes comme exercice de littérature. Les points rouges séparent les différents versets.

17 et 18. Citons rapidement une stèle assez banale de la XIXe-XXe dynastie et un fragment de stèle où l'on voit la vache Hathor sortant de la montagne, ainsi qu'une partie d'un hymne au dieu Ptah ; tous deux proviennent des fouilles de Petrie à Abydos.

19. Une belle coupe en terre rouge polie avec léger décor incisé de l'époque du nouvel empire rappelle les vases d'époque romaine. Découverte par Petrie dans le Shuneh à Abydos.

20. Statuette en bronze représentant une déesse leontocéphale assise sur un trône. Sur la tête, le disque solaire avec l'urœus. Les deux mains de la déesse, placées sur les genoux, sont fermées et percées d'un trou indiquant qu'elle tenait autrefois des attributs (sceptre ? croix ansée ?). Sur le trône des dessins incisés. Sur les côtés le décor en plumes imbriquées ; derrière, Horus faucon, coiffé de la double couronne, au milieu des fourrés de papyrus. En dessous de cette représentation une déesse accroupie, les ailes étendues ; sur sa tête le disque d'où se détachent deux lignes qui, s'infléchissant vers le bas, enferment la déesse dans une espèce de caverne. Sur le tabouret des pieds de la statuette, devant et à droite, l'inscription : « Uadjut donne la vie à Peduhor, fils de Pedubastit ». Le siège et le corps de la déesse sont creux, ayant vraisemblablement servi de cercueil à une momie d'animal. Cette pièce de l'époque saïte a été acquise dans le commerce.

21. Citons ensemble quelques figurines de bronze de l'époque de la XXVIe dynastie et découvertes par Petrie à Abydos : une tête de serpent, deux Isis allaitant Horus, trois Osiris, un petit poisson, etc.

22. M. Gindorff de Smyrne nous a envoyé, il y a quelques mois déjà, plusieurs statuettes analogues qui présentent de l'intérêt par le fait qu'elles auraient été découvertes en Asie Mineure.

23. Fragment de canope en terre cuite avec décoration et inscription peintes, et quatre couvercles de canope de même matière, à tête d'homme, de cynocéphale, de faucon et de chacal, XXe dynastie. Découverts par Petrie à Abydos. Le canope est au nom de Pa-neter-hen.

24. Modèle de sculpteur de l'époque saïte représentant l'ébauche d'une tête royale. Des lignes sont gravées sur toutes les faces de ce modèle et devaient servir de guide au sculpteur dans son travail. Acquis dans le commerce.

25. Fragment d'un modèle de sculpteur représentant un lion, et fragment d'un modèle représentant un personnage orné d'un riche collier. Seule une partie du collier subsiste. Époque ptolémaïque. Fouilles de Petrie à Abydos.

26 et 27. Deux masques de momie d'époque ptolémaïque en toile recouverte de carton. Les figures sont dorées. Fouilles de Grenfell et Hunt dans le Fayum.

28. Citons ensemble d'assez nombreuses terres-cuites romaines découvertes dans le Fayum, un masque, un cheval, un éléphant, etc.

29. Une pièce fort curieuse est une espèce de tronc destiné à recevoir des offrandes dans un petit sanctuaire. Sur la face sont représentées deux divinités en forme de serpents dressés : l'un porte sur la tête le disque solaire, l'autre deux plumes. Fouilles de Grenfell et Hunt dans le Fayum.

30. Divers objets découverts dans le Fayum : bracelets, épingles à cheveux, bagues, fragments de colliers, dés, lampe, aiguilles, sandales, etc. viennent petit à petit augmenter nos séries relatives à l'Égypte gréco-romaine.

31. Un grand vase en terre cuite d'époque romaine, orné de peintures, provenant des fouilles de Petrie à Abydos constitue un excellent spécimen de monuments assez rares dans les musées.

32. Une planchette de scribe, en bois, d'époque romaine, couverte sur les deux faces de textes en copte donnant des comptes d'une église, complète heureusement nos séries relatives à l'écriture et aux instruments d'écriture en Égypte.

33. Citons enfin ici une série de vingt papyrus grecs provenant d'Oxyrhynchus et d'autres cités du Fayum et auxquels M. De Mot consacre un article spécial.

Cette rapide revue des plus importantes pièces d'époques diverses récemment entrées dans nos collections constitue la meilleure preuve de l'heureux accroissement de notre série égyptienne, grâce principalement aux contributions aux fouilles de l'Egypt Exploration Fund et de l'Egyptian Research Account.

Profitons de l'occasion pour remercier nos amis qui, en contribuant aux souscriptions des sociétés, augmentent, d'année en année la part qui est faite à nos musées dans la répartition des antiquités exhumées du sol de l'Égypte (1).

JEAN CAPART.

(1) Rappelons que la souscription qui est de 25 francs minimum, outre qu'elle enrichit nos musées, donne droit aux magnifiques publications illustrées ou aux publications de papyrus grecs, éditées par l'Egypt Exploration Fund et l'Egyptian Research Account.

PAPYRUS GRECS.

Les vingt papyrus grecs que la branche greco-romaine de l'*Egypt Exploration Fund*, nous a envoyés pour notre participation pécuniaire à sa dernière campagne, sont les premiers qui entrent au musée du Cinquantenaire, qui ne possédait que des papyrus égyptiens.

Les papyrus grecs d'Egypte ne sont pas seulement précieux pour l'étude de la vie privée et des institutions de l'Egypte ptolémaïque et romaine, mais, de plus, ils ont enrichi singulièrement notre connaissance de la littérature grecque et ils l'enrichiront encore. Il suffit de rappeler quelques découvertes fameuses d'œuvres grecques inédites : les mimiambes d'Hérondas, la République des Athéniens d'Aristote, les poèmes de Bacchylide, le rival et le contemporain de Pindare, des fragments inédits de celui-ci, de Sapho, de Ménandre et tout récemment le *nome* des Perses par Timothée de Milet, poète dont on ne possédait que trois vers.

Ces découvertes, on les doit au merveilleux climat de l'Egypte. Tandis que des lettres, des pièces d'intérêt privé ou public, se trouvent parfois dans les ruines des habitations situées à la lisière du désert, principalement dans les tas de décombres, où l'on jetait les objets hors d'usage et les papiers, les archives et les livres dont on ne savait que faire, comme nous nous débarrassons de nos vieux journaux en les jetant à la voirie, ce sont surtout les traditionnelles coutumes funéraires des Egyptiens, encore en vigueur aux époques grecque et romaine, qui nous ont conservé les manuscrits les plus précieux. La tombe devait être confortable au mort à l'égal de l'habitation des vivants et, en même temps que des objets d'usage, l'on plaçait, parfois, à côté de la momie, l'auteur préféré du défunt.

Enfin, les chiffonniers tiraient souvent parti de ces monceaux dont nous parlions plus haut, et fabriquaient des cartonnages de momies avec des feuillets de manuscrits, que l'on arrive parfaitement à décoller et à déchiffrer.

Le papyrus est une invention égyptienne et était fait des fibres de la plante aquatique de ce nom, jadis abondante en Egypte, et que l'on trouve actuellement à Syracuse, en Sicile. La moelle de la tige était découpée en minces filaments qui étaient disposés côte à côte dans le sens vertical. L'on disposait, au-dessus, une seconde rangée horizontale. L'on frappait alors dessus jusqu'à ce qu'on obtînt une feuille mince et unie d'une couleur jaune clair ou brun clair. Par une raison de commodité l'on choisit pour écrire la face où les fibres étant horizontales n'arrêtaient pas le style.

Lorsque le texte occupait plusieurs feuillets, on les collait latéralement les uns aux autres — ce qui explique la nécessité de laisser de larges marges — et l'on obtenait ainsi une bande dont la longueur dépendait de l'importance de l'ouvrage : (un papyrus égyptien de Londres mesure 40 mètres !) et que l'on enroulait (en latin *volumen* = volume). Pour lire l'ouvrage, on le déroulait d'une main tandis que de l'autre on roulait de nouveau la partie lue.

En Grèce et en Italie, l'on munissait souvent chacune des extrémités d'un bâton. Celui qui marquait la fin du volume, était terminé par un gros bouton en bois appelé *ὀμφαλός* *(umbilicus)*. Cette forme typique du livre classique s'est conservée de nos jours dans les bibles des synagogues.

De bonne heure le papyrus fut employé en Grèce. Mais, du temps d'Hérodote, les Ioniens usaient encore pour désigner les livres, du mot *διφθέρα*, qui remontait à l'époque où l'on écrivait sur des peaux de moutons ou de chèvres, plus ou moins lisses et bien préparées.

Nous ne pouvons passer en revue les diverses matières qui servirent à consigner l'écriture depuis les tablettes de terre cuite du palais de Minos, les feuillets de plomb portant les *Erga* d'Hésiode, que Pausanias vit à l'Hélicon, les *ostraca* (1), ou fragments de poterie, matière économique et durable, qui servaient à écrire des contrats, des lettres, voire même des votes (l'ostracisme à Athènes), enfin les tablettes de bois, employées en Grèce comme en Italie, et qui, lorsqu'elles étaient enduites de cire, étaient doubles (diptyques) afin que l'écriture fût protégée.

Mais les écrits de quelque importance étaient toujours sur papyrus, jusqu'à ce que celui-ci fût supplanté par le parchemin. La terminologie en témoigne puisque le nom grec de la plante *βύβλος* ou *βίβλος* et son diminutif *βυβλίον* ou *βιβλίον* (qui chez Hérodote signifie encore billet ou lettre) sont devenus les termes désignant le livre. Varron, d'après Pline, rapporte que les rois d'Egypte ayant, par jalousie, interdit l'exportation du papyrus, l'on aurait inventé à Pergame les *membrana*. En fait c'était la résurrection de l'usage antique qui s'était peut-être maintenu en Asie Mineure, pays d'élevage où l'industrie du cuir a été de tout temps florissante. Le parchemin avait sur le papyrus le grand avantage d'être bien plus durable, si bien que lorsque dans les bibliothèques les papyrus s'endommageaient, on les remplaçait par des parchemins. De plus, les feuillets pouvaient être écrits des deux côtés et étaient cousus ensemble en de vrais livres *(codices)* qui empruntèrent la forme des tablettes de bois attachées ensemble.

En Egypte, où le papyrus fut employé jusqu'au XIIe siècle, la commodité de cette forme fit qu'on l'appliqua également aux papyrus. Le fragment d'Euripide que possède le musée du Cinquantenaire, datant de la première moitié du IIIe siècle après Jésus-Christ, est un des plus anciens exemples connus de cet usage.

Les papyrus trouvés en Egypte nous permettent de nous rendre compte du goût littéraire qui y régnait. Dès le IIe siècle avant Jésus-Christ sous l'influence des critiques alexandrins, une lente cristallisation s'était faite et il s'était constitué un canon, comprenant les auteurs classiques que l'on devait lire et qui par suite étaient le plus fréquemment édités. De là, le choix fait au sein même des œuvres des auteurs du Ve siècle, qui explique, par exemple, pourquoi certaines pièces de théâtre se sont seules conservées en plusieurs manuscrits.

La même chose se passa dans le domaine de l'art : certaines statues d'artistes célèbres furent « éditées » en d'innombrables répliques.

L'*Iliade* est certainement le livre le plus populaire ; il servait à apprendre à lire, aussi les éditions tant scolaires que savantes avec les signes critiques et l'accentuation s'en rencontrent-elles fréquemment en Égypte. L'Odyssée est plus rare, aussi est-ce une bonne fortune d'en posséder un fragment contenant le début du XIXe chant, tandis qu'au recto se lit le fragment d'un document du IIIe siècle. Alors que le texte littéraire (qui porte les accents) est écrit en petites onciales penchées, le document est en cursive, ce qui est le plus souvent le cas, à moins qu'il ne s'agisse d'un diplôme ou de quelque autre pièce importante. *(Ox.* III, 373. Inédit) (1).

De tous les tragiques, c'est Euripide qui est le plus goûté, et nous possédons un fragment du début de l'Andromaque (du vers 5 au vers 48) qui, comme nous le disions plus haut, est un des plus anciens exemples connus de papyrus en forme de livre, les caractères en onciale peu régulière, datant de la première moitié du IIIe siècle après Jésus-Christ. Le texte est écrit au verso de la feuille, et au recto (qui était par conséquent la page 1) ne se voient plus que les deux lettres *ρη*, peut-être un fragment du titre : *ῥῆ[σις Ἀνδρομάχης*. Ox. III, 449.

Peu de choses des autres tragiques, mais en

(1) Le musée du Cinquantenaire possède une bonne série d'*Ostraca* égyptiens et grecs provenant d'Egypte.

(1) Nous renverrons aux ouvrages de MM. Grenfell et Hunt publiés par l'*Egypt Exploration Fund*. *Ox* désignera *the Oxyrhynchus Papyri*, I, II, III ou IV. *Fay. T. Fayum Towns and their Papyri*.

revanche les lyriques sont plus favorisés (Pindare Sapho, Alkman et surtout Bacchylide et Timothée), de même que Ménandre.

Mais nous serions entraînés trop loin si nous voulions passer en revue toutes les nouveautés littéraires que nous ont révélé les papyrus, car il faudrait s'arrêter à la littérature chrétienne qui s'est enrichie de discours de Jésus, de fragments de l'évangile et de l'Apocalypse de Pierre, entre autres choses.

Non moins importants sont les textes concernant les institutions politiques et civiles ainsi que des pièces d'intérêt privé telles que des lettres ou de simples billets, qui éclairent parfois le passé d'une lueur plus suggestive que les plus imposants monuments historiques.

Nous devons nous borner à indiquer brièvement le contenu des dix-huit papyrus se rattachant à cet ordre d'idées qui sont entrés au musée (et dont plusieurs sont d'ailleurs inédits) en renvoyant aux publications de MM. Grenfell et Hunt, leurs heureux inventeurs. Ces deux éminents archéologues ont depuis 1897 fouillé la nécropole et les ruines de la ville d'Oxyrhynchus, à 200 kil. environ au Sud du Caire, qui avait eu une assez grande importance à l'époque romaine, surtout à l'époque chrétienne. Les quatre volumes qu'ils ont publiés ne contiennent pas moins de six cent cinquante-trois papyrus et la moisson est loin d'être épuisée !

Enfin, une exploration des petites villes du Fayum, la région fertile, au sud du lac Mœris, dont la population était extrêmement dense, nous a valu également un beau volume (1899-1900).

Outre les deux textes littéraires déjà cités, notre série se compose de :

3 et 4. Deux documents ayant trait à l'*ἐπίκρισις* (*Ox.* II, 258, Fay, T. 17). C'est chaque fois un père de famille qui s'adresse au magistrat pour revendiquer pour son fils l'exemption du service militaire ou de l'impôt personnel (ou tout au moins d'obtenir de ne payer qu'un minimum). Pour cela il fallait descendre de la classe privilégiée des *κάτοικο* (colons militaires) ou des habitants de la métropole ne payant que 12 drachmes (ce qui était sans doute le minimum que l'on revendiquait). La première de ces suppliques est écrite sous le règne de Domitien.

5. Fin d'une lettre adressée aux agoranomes (fonctionnaires chargés de la police des marchés) pour annoncer la vente d'un terrain. 3[me] année du règne de Trajan. Inédit. *Ox.* I, 176.

6. Arrangement intervenu entre une certaine Julia Hërakla et Théon, fils de Nicippos aux termes duquel Julia fait cession de terres à sa fille Gaïa. La fille, encore enfant, était sans doute fiancée à Theon. Inédit. *Ox.* II, 273.

7. Début d'un contrat de mariage daté de la première année de Nerva (97 av. J.-C.). Inédit. *Ox.* III, 371.

8. Requête envoyée au stratège par un certain Pausiris accusé de fraude par Didymus. Il demande qu'une copie du présent écrit soit signifiée au fils de l'accusateur, pour l'obliger à comparaître à la prochaine audience du préfet. *Ox.* III, 484.

9. Cession d'un commerce de parfumerie par Sarapion, fils d'Artémidore, fils de Ptolémée à Castor, fils d'Antiphile (2[me] année du règne d'Antonin). Fay, T. 93.

10, 11, 12. Divers documents ayant trait au fisc (impôts, payements en nature, etc.). Fay. T. 40, 262, 297.

13 à 20. Fragments de correspondances privées ou officielles, etc. La majorité inédite. *Ox.* 576, Fay. T. 18*b*, 208, 217, 228, 249, 269, 297.

La brève analyse que nous avons donnée de quelques-uns de ces documents permet de se rendre compte de l'intérêt qu'ils peuvent présenter tant au point de vue des institutions provinciales romaines qu'à celui du droit civil et de la vie privée.

JEAN DE MOT.

HEURTOIR OU MARTEAU DE PORTE EN FER FORGÉ.

FAUT-IL dire marteau ou heurtoir ?

Le mot marteau a désigné, comme le fait remarquer Havard, dans le *Dictionnaire du Mobilier*, les battants en fer placés à l'extérieur des portes, et avec lesquels on heurtait pour se faire ouvrir. C'est de ce genre de marteau dont parle Petitjean au premier acte des *Plaideurs* :

On avait beau heurter et m'ôter son chapeau,
On n'entrait point chez nous sans graisser le [*marteau.*

Au XVI[e] siècle, le mot heurtoir, le vieux mot français, fut, en quelque sorte, proscrit. « Les honnêtes gens, écrit Richelet, appellent ordinairement le heurtoir marteau » et cette habitude se transmit au XVIII[e] siècle, car le dictionnaire de Trévaux, confirmant Richelet, ajouta : « Les honnêtes gens disent marteau et non pas heurtoir, de même que l'on dit frapper et non pas heurter. » On fit même de ce mot heurtoir, un terme d'injure.

Les préventions ont aujourd'hui disparu et rien ne s'oppose à ce que le mot heurtoir soit employé concurremment avec celui de marteau, qui semble bien ancré dans le vocabulaire moderne. Et s'il me fallait choisir, avec M. Havard, mes préférences iraient au mot heurtoir, si expressif, et qui n'a

qu'une seule et unique acception, tandis que le marteau peut s'appliquer à divers objets.

Les musées ont acquis dans le courant de l'année 1902, une œuvre d'un style excellent et qui est considérée, par la plupart des connaisseurs, comme un des types les mieux conçus de l'époque médiévale. Il se distingue par la solidité de sa structure, la sobriété et le cachet pittoresque de ses formes. L'objet a servi, car l'examen attentif des divers éléments, révèle une usure de bon aloi, qu'on n'a pas toujours la chance de constater dans les objets de ferronnerie. Ce marteau provient-il d'une cathédrale, d'un monastère, d'un manoir ou d'un hôtel privé ? La présence de la figurine de sainte Barbe ne peut nous fournir, à cet égard, le moindre indice, car avec les idées régnantes au moyen âge, rien ne s'opposait à ce qu'un motif religieux figurât sur la porte d'une habitation privée. (Voir fig.).

On sait qu'il a fait partie des collections de feu M. Léon y Escosura d'où est venue la tapisserie de la *Présentation au temple* qui a figuré à plusieurs expositions de Paris, entre autres à celle des primitifs français, et que maints connaisseurs nous envient.

Le marteau qui est haut de 0m422 et large de 0m150, se compose de deux pièces proprement dites : de la pièce d'applique et du marteau. La première consiste en deux plaques en fer battu en partie ajourées et d'un cadre mouluré pourvu de redents fleuronnés. Les diverses pièces sont solidement rivées les unes aux autres. Cette applique porte en saillie une arcade ogivale fleuronnée, trilobée et redentée. Les deux colonnettes torses qui supportent l'arcade sont pourvues, chacune, de deux tenons, de façon à pouvoir fixer le marteau sur la porte. Dans les deux tenons est ménagé un trou de forme oblongue dans lequel pénétrait une clavette.

Des arcatures étroites occupent la partie supérieure de l'applique. A la partie inférieure s'offre un écu portant parti un lis, un demi-lis, parti un dauphin. L'écu est lui-même timbré d'un dauphin. Il sera reparlé plus loin de cet écu (1).

Indépendamment des tenons avec clavette, l'applique était encore fixée à la porte au moyen de clous dont on voit encore des traces aux quatre angles.

(1) Il s'agit bien des lis de France. Deux hypothèses sont en présence. L'artiste a-t-il voulu indiquer un semis de lis ou bien indiquer le partage exact de l'écu aux trois lis, qui prévalut, comme on le verra plus loin, dans le dernier quart du XIVe siècle. Je tiens pour la seconde hypothèse, étant donné le style de la pièce, qui doit appartenir à la fin du XIVe, ou mieux, à la première moitié du XVe siècle.



MARTEAU DE PORTE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

Le battant proprement dit consiste en une statuette de sainte Barbe figurée debout, couronnée, tenant des deux mains une petite tourelle qui est son attribut caractéristique; les pieds de la vierge martyre reposent sur un cul-de-lampe décoré d'un muffle de lion (?) tenant dans la gueule une masse carrée aux angles adoucis. Cette partie devait retomber sur un bouton qui n'est pas parvenu jusqu'à nous.

Les formes de la figurine sont massives, et très simples, et, c'est, intentionnellement, que le ferronnier lui a donné cet aspect, afin d'en rendre le maniement facile et de prévenir toute cause de détérioration. Aussi les draperies, la couronne, la tourelle portée par la sainte, sont-elles d'un relief peu accusé. Une figurine grêle, anguleuse, n'eut pas résisté, ou incommodé la main qui l'eût saisi.

Revenons à l'écu. La présence du dauphin associé aux lis semblerait constituer une allusion au dauphin de France. On sait, en effet, que Humbert II céda le dauphiné à la France en 1349 ; à partir de cette date les fils aînés des rois de France portèrent le titre de Dauphin.

Sur le sceau du Dauphin, qui devait être un jour Charles V, on voit du 1er au 4e un semis de lis ; l'écu au 2e et au 3e un dauphin.

Dans l'occurrence faut-il considérer l'écusson comme se rapportant au dauphin ? M. R. Richebé ne le croit pas, attendu que les dauphins, après Charles V, ont continué à écarteler de France et du dauphin. Il lui semble qu'il s'agit ici d'un écus-

son d'alliance mi-parti de France et de Dauphiné; mais comme il n'y a pas de roi ou de fils de roi ayant épousé une dauphine, il convient de chercher dans une branche cadette de la maison de Bourbon. Or, justement, on peut citer en 1426 le mariage de Louis de Bourbon, comte de Montpensier, avec Jeanne comtesse de Clermont, dauphine d'Auvergne qui portait « d'or au dauphin d'azur » (1).

Mais l'érudit français remarque que les Montpensier brisaient les armes de France de gueules, chargées en chef d'un quartier d'Auvergne. En examinant la pièce de très près je ne découvre pas la moindre trace de la disparition d'une brisure en somme assez compliquée. Il serait peut-être plus simple d'admettre, comme le suggère M. R. Richebé, que l'on ait voulu simplement symboliser l'union de la France et du Dauphiné. En tout cas, on ne peut guère faire remonter l'objet plus haut que 1380, date de l'avènement de Charles VI, qui réduisit les fleurs de lis au nombre de trois.

Jos. Destrée.

(1) Père Anselme. *Maison de France*. T. I, p. 314.



On est prié d'adresser toutes les communications relatives au Bulletin *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

BIBLIOTHÈQUE.

Dans le courant du mois d'août, notre bibliothèque a reçu les périodiques suivants :

MENSUELS :

Académie roy. de Belgique. — Bulletin de la classe des lettres, des sciences morales et politiques et de la classe des beaux-arts.
Architectural Review.
Archives belges.
Art décoratif.
Art et décoration.
Art moderne.
Art pratique.
Art et la vie.
Artist (The).
Biblia.
Bibliographie de Belgique.
Bibliographie de la France.
Bulletin des Métiers d'art.
Chronique des arts et de la curiosité.
Correspondance historique et archéologique.
Deutsche Kunst und Dekoration.
Dietsche Warande en Belfort.
Durendal.
Fédération artistique.
Gazette des beaux-arts.
Intermédiaire des chercheurs et des curieux.
Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen.
La Belgique coloniale.
L'Armurerie liégeoise.
La Ligue artistique.
Les Arts.
L'Homme préhistorique.
Man.
Miscellanea d'Arte.
Orientalistische Litteraturzeitung.
Petite Revue illustrée de l'art et de l'archéologie en Flandre.
Rassegna d'Arte.
Revue bibliographique belge.
Revue de l'Université de Bruxelles.
Revue des industries du bâtiment.
Revue universelle.
Société centrale d'architecture en Belgique : Bulletin.
Studio.
Touring Club de Belgique.
Trésors d'art en Russie.
Wallonia.
Zeitschrift für christliche Kunst.

Depuis le 1er septembre, les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, Parc du Cinquantenaire, sont ouverts au public de 10 heures du matin à 4 heures de l'après-midi.

La bibliothèque est ouverte au public tous les jours, à l'exception des dimanches et jours fériés, de 10 heures du matin à 4 heures de l'après midi.

IMP. VROMANT ET Cᵉ 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES DE FOND.

DONS

NOUVELLES ACQUISITIONS

INFORMATIONS

NOS FOUILLES

NOS GALERIES

ACTUALITÉS

DONS DE PHOTOGRAPHIES

NÉCROLOGIE

VARIA



TABLE DES ILLUSTRATIONS

